नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

युगवाणी

१९६४

जा, फे, मा, एप्रि, ऑ, स, डि – (अंक

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

या अंकात

जानेवारी-फेब्रुवारी
१९६४

★

मूल्य ५० न. पैसे

संपादकः- प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाची प्रकाशने

पुस्तके	रु. पैसे
*१ निबंध परिमल	२–२५
†२ सुमन संचय	१–२५
†३ मराठी गद्य	१–५०
†४ अंमलदार (नाटक) पु. ल. देशपांडे	२–७०
५ भारती (नाटक) नाना जोग	१–५०
६ हिंदी मराठी भाषा प्रवेशिका–मालतीबाई श्रीखंडे	१–२५
७ कै. हरिभाऊ नेने यांचा संशोधन लेखसंग्रह भाग २	३–००
८ The Vedasthana or The Ancient Home of the Indo–Aryans– (पूर्ण ग्रंथ) ले. कै. डॉ तु. ज. केदार	३–००
९ ,, ,, ,, (केवळ भाग ४)	१–५०
✤१० आनंदगीत भाग ४ था –कवि श्री. आनंदराव टेकाडे	८–००
११ प्रयोगक्षम मराठी नाटके (सूचि ग्रंथ) –डॉ. मु. श्री कानडे	१५–००
१२ पयोष्णी (कविता संग्रह) –कवि श्री. ज्ञा. रा. साधु	१–२५
१३ मराठी वर्णोच्चार विकास –डॉ. द. हृ. अग्निहोत्री	१६–००

कै. गडकरी वाङमयावरील प्रबंध

१४ वाग्वैजयंतीचे पुनर्मूल्यन –डॉ. मा. गो. देशमुख	०–३१
१५ नाटककार गडकरी श्री.–द. रा. गोमकाळे	०–३१
१६ गोविंदाग्रज यांचा कवि या नात्याने विचार–कविभूषण प्रा. अण्णासाहेब खापर्डे	०–५०
१७ गडकऱ्यांच्या नाटकातील स्वगत–प्रा. श्री. मा कुलकर्णी	०–५०
१८ सतारीचे नव्हे ! एकतारीचे बोल श्री.–द. वि. तेंडुलकर	०–५०
१९ गडकऱ्यांची खरी भूमिका –प्रा. भ. श्री. पंडित	०–५०
२० गडकऱ्यांची नाट्यशैली –प्रा रू. पा. पांजणकर	०–५०
२१ गडकऱ्यांची नाट्यप्रकृति व नाट्यसृष्टि–वसंत वरखेडकर	०–६०

मासिके

२२ युगवाणी मासिक (वि. सा. संघाचे मुखपत्र) वार्षिक वर्गणी	५–००
२३ युगवाणी नाट्यसंमेलन विशेषांक, डिसेंबर १९५८	३–००
२४ युगवाणी ४४ वे मराठी नाट्यसंमेलन विशेषांक, एप्रिल १९६२	१–००

* ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार सुविचार प्रकाशन, नागपूर य चेकडे आहेत.

† ह्या पुस्तकाचे विक्रीचे अधिकार ठाकूर आणि कंपनी, नागपूर यांचेकडे आहेत.

✤ ह्या पुस्तकांच्या विक्रीचे अधिकार जयश्री प्रकाशन, धरमपेठ विस्तार, यांचेकडे आहेत.

बाकीची सर्व पुस्तके वि. सा संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर १ या पत्त्यावर मिळतील.

अनुक्रमणिका

:: संपादक मंडळ ::
भा. श्री. परांजपे
व. कृ. वऱ्हाडपांडे

युगवाणी

संपादकः—श्री. मा. कुलकर्णी

वर्ष १८] जानेवारी–फेब्रुवारी १९६४ [अंक ९–१०

संपादकीय

मराठी कादंबरीचे जनक : हरिभाऊ

शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टीने मराठी कादंबरीचा जन्म १८५६ साली झाला तरी कलात्मक कादंबरीचा जन्म १८८५ त झाला असेच म्हटले पाहिजे. त्रैवर्णिकांच्या बाबतीत संस्काराने होणारा दुसरा जन्म जसा मानण्यात येतो तसा हा कादंबरीचा दुसरा जन्म मानावा. कलेचे संस्कार करून हा दुसरा जन्म प्रदान करणारे कादबरीचे जनक हरि नारायण आपटे हेच होत. 'मराठी कादंबरीचे जनक' असं जे हरिभाऊंना सामान्यतः म्हटलं जातं ते या दृष्टीने पूर्णतः खरं आहे.

१८५६ साली बाबा पदमनजी यांची 'यमुनापर्यटण' ही कादंवरी प्रसिद्ध झाली. हरिभाऊंची पहिली कादंबरी 'मधली स्थिति' ही १८८५ सालातली. म्हणजे हरिभाऊंनी या क्षेत्रात पदार्पण करण्याच्या पूर्वी मराठी कादंबरीची सुमारे ३० वर्षे वाटचाल झालेली होती. या तीस वर्षात सुमारे ४० कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. यांपैकी यमुनापर्यटण (१८५६) व 'नारायणराव आणि गोदावरी' (रहाळकर, १८७९) या दोन सामाजिक वळणाच्या कादंबऱ्या सोडल्या तर बहुतेक सर्व कादंबऱ्या अद्‌भुतरम्य–कल्पनारम्य–अशा स्वरूपाच्याच आहेत. १८६१ साली प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्या 'मुक्तामाला' या कादंबरीच्या प्रास्ताविकात कादंबरीकाराने जो उद्देश समोर ठेवल्याचे सांगितले आहे तो तत्कालीन बहुसंख्य कादंबऱ्यांच्या उद्देशावर व स्वरूपावरहि प्रकाश टाकण्याला पुरेसा आहे. हळबे शास्त्री लिहितात, "ईश्वरी नियमास अनुसरून जे लोक नीतीने वागतात त्यांस कितीहि संकटे प्राप्त झाली तरी ती सर्व दूर होऊन त्यांस शेवटी सुखच प्राप्त होते, ही गोष्ट स्पष्टपणे ध्यानात येण्याकरिता

अनुक्रमणिका

एक इतिहास लिहितो." कांही तरीं एक ढोबळ तत्त्व वाचकांच्या मनावर ठसविण्यासाठी या कादंबऱ्या लिहिल्या जात व ते तत्त्वहि अत्यंत बाळबोधपणे ठसविले जात असे. सर्वगुणसंपन्न नायक. त्रिभुवन सुंदरी नायिका. दुर्गुणांचा अर्क खलपुरुष. नायक-नायिका यांच्यावर अपरिमित संकटे कोसळायची व त्यातून शेवटी ते सहीसलामत बाहेर पडायचे व त्यांचे गोड मीलन व्हावयाचे. या कादंबऱ्यातील व्यक्तिदर्शन स्थूल, एकरंगी व ठोकळेबाज असे. भाषा पुस्तकी, कृत्रिम, अलंकारिक व संस्कृतप्रचुर अशीच प्राय: असे. निश्चित स्थळ-काळाचा बोध न झाल्याने या कथा स्वप्नाळू वाटत तर तर्कनिष्ठतेला रजा दिल्यामुळे अद्‌भुत वाटत. सारांश, बोधपरता, कृत्रिमता, अतिशयोक्ति, अद्‌भुतता यांनी हरिभाऊंच्या पूर्वीच्या कादंबऱ्या व्यापलेल्या होत्या. हरिभाऊंनी या क्षेत्रात पदार्पण केलं आणि ही परिस्थिति एकदम पालटली. भाषेत सहजता आली, वर्णनात स्वाभाविकता आली प्रसंगात वास्तवता आली, स्थळकाळांना निश्चितता प्राप्त झाली आणि बोधपरतेला अप्रत्यक्ष व कलात्मक अशा सामाजिक उद्‌बोधनाचे स्वरूप प्राप्त झाले. हा शेवटचा मुद्दा अधिक स्पष्ट करणे जरूर आहे.

ललित वाङमयात सामर्थ्य आहे हे हरिभाऊंनी ओळखले होते. त्याचा उपयोग 'असताच्या निषेधाने सताची प्रगति' करण्याकडे झाला पाहिजे असे ते मानीत. ललित लेखकाच्या ठिकाणी 'कांही तरी शिकविण्याची उत्कंठा' असावी असे त्यांचे मत होते. कांही तरी शिकविण्याचे ध्येय ठेवूनच कादंबरी लिहिणे शक्य आहे असे स्वत:च्या कादंबरीलेखनाच्या संदर्भातहि त्यांनी म्हंटले आहे. मात्र असे ध्येय आहे त्या परिस्थितीतून उत्क्रान्त झालेले अगर होणारे पाहिजे असे त्यांना वाटे. शिवाय वस्तुस्थिति निदर्शनाचे हे कार्य ललितवाङमयाच्या द्वारा करावयाचे तर ते अप्रत्यक्षपणे, 'सौंदर्याच्या आश्रयाने, आनंद उत्पन्न करून' असे हरिभाऊंचे स्पष्ट मत होते. या मताच्या जोडीला त्यांचा व्यवहार पाहिला, म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्यांची कलात्मकता पाहिली, तर पूर्वीच्या कादंबऱ्यातील 'बोध' व आपटयांनी केलेले 'उद्‌बोधन' यातील भेद सहज ध्यानात येण्या सारखा आहे.

'पण लक्षांत कोण घेतो ?' ही हरिभाऊंची कादंबरी म्हणजे कादंबरी कलेच्या क्षेत्रातील हरिभाऊंची सर्वश्रेष्ठ कलाकृति. हिमालयाला अनेक शिखरे असली आणि ती कमी अधिक उंचीची असली तरी हिमालयाची उंची 'गौरीशंकरा' वरून जशी मोजली जाते व मोजली पाहिजे तशीच हरिभाऊंच्या कलेची श्रेष्ठता, तिची उंची 'पण लक्षांत कोण घेतो ?' वरूनच ठरवायला हवी. तूर्त उपरोक्त मुद्यापुरतेच या कादंबरीकडे पाहू. हरिभाऊंना आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यातून आजकालच्या गोष्टी सांगायच्या होत्या. मध्यमवर्गीय समाजाचे अंतरंग दाख-

वायचे होते—मधली स्थिति दाखवायची होती. त्यातहि या वर्गातील स्त्रियांची स्थिति—दु:स्थिति—दाखवायची होती. ज्या स्थितिकडे कोणी लक्ष देत नव्हते, तिच्याकडे त्यांना लक्ष वेधायचे होते. तिच्यातले जाचक दोष दाखवायचे होते व त्यांवर उपाययोजनाहि सुचवायची होती. या दोन्ही गोष्टी कादंवरीच्या कक्षेत, हरिभाऊंच्या मते, येत होत्या. पण हे कार्य हरिभाऊंनी कसे केले आहे? व्याख्याने देऊन अगर रूक्ष चर्चा घडवून नव्हे. स्त्री जीवनाची ही कहाणी एका स्त्रीलाच, त्या परिस्थितीतून गेलेल्या स्त्रीलाच सांगायला लावून हरिभाऊंनी अर्धी कलात्मकता तर साधलीच. पण ही निवेदनाची सूत्रे एकदा त्या स्त्रीकडे—यमू कडे—सोपविल्यानंतर ती शेवटपर्यंत तिच्याकडेच राहू दिली, स्वत:कडे कोणत्याहि रूपाने घेतली नाहीत. पण याहिपेक्षा प्रस्तुत महत्वाचा मुद्दा हा की वस्तुस्थितीचं दिग्दर्शन करण्यासाठी ज्याप्रमाणे त्यांनी व्यक्ति, प्रसंग व परिस्थिति याचं चित्रण केलं त्याप्रमाणे मार्गदर्शनासाठी सुद्धा प्रत्ययोत्पादक चित्रणाचाच अवलंब केला. अविभक्त कुटुंवात स्त्रीचं जीवन कसं दवलेलं, खुरटलेलं, गांजलेलं व वद्ध झालेलं होतं ते दोन अविभक्त कुटुंवांचं चित्रण करून प्रत्ययाला आणून दिलं. विभक्त कुटुंवात स्त्रीजीवनाचा विकास शक्य आहे हेहि दोन–तीन विभक्त कुटुंवांचं जीवन चित्रित करून सूचित केलं. या सूचकतेला व प्रत्ययोत्पादकतेला कलेमध्ये महत्व आहे हे सांगायला नको.

चिपळूणकर, रानडे, टिळक यांच्यापासून स्फूर्ति घेऊन हरिभाऊ इतिहासाकडें वळले. व आपल्या ऐतिहासिक कादंवऱ्यांच्या द्वारा वाचकांची मने देशप्रेमाने व स्वातंत्र्याकांक्षेने भरून व भारून टाकली. मात्र हे कार्य करताना स्वकालीनता सर्व बावतीत वाजूला ठेवली व ऐतिहासिक काळ व वातावरण यांचा आभास अवाधित राखला. उद्‌वोधनाचं कार्य हरिभाऊ कलात्मकतेने कसे करीत हे यावरूनहि ध्यानात येईल.

कादंवरीच्या अंगोपांगावर हरिभाऊंनी कलेचा साज चढविला. किंवहुना कादंवरीची अंगोपांगे आंतरिक सौंदर्याने टवटवीत दिसायला लागली. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा पट विशाल. त्यावर विविध व विपुल पात्रे ते चितारीत. त्यांची कथानके भरीव, गुंतागुंतीची व प्राय: घटनावाहुल. तर्कशुद्धतेला व वास्तवतेला वाध येऊ न देता, रहस्यांचा व विस्मयकारक घटनांचा चातुर्याने उपयोग करून अनेक घटनांची व प्रसंगांची गुंफण हरिभाऊ करीत. कांही अपवाद सोडल्यास ही गुंफण मनोहर असे. हरिभाऊंची व्यक्तिदर्शनकलाहि वाखाणण्या जोगी आहे. निवेदन, वर्णन, मनोविश्लेषण व दर्शन अशा विविध साधनांनी हरिभाऊ व्यक्तीचं अंतर्बाह्य दर्शन घडवीत. व्यापक सहानुभूति व सहृदयता यामुळे हरिभाऊंची ही पात्रसृष्टि पुनीत झाली आहे. या सृष्टीतील कितीतरी पात्रे संस्मरणीय झाली

आहेत. स्वाभाविक अशा घरगुती भाषेतील पात्रानुरूप संवाद हे हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचं फार मोठं आकर्षण आहे. त्यांच्या पूर्वीच्या व नंतरच्याहि कित्येक कादंबऱ्यातील पुस्तकी, बोजड व वैशिष्टयहीन संवाद पाहिले म्हणजे हरिभाऊंच्या या संवादाची कलात्मकता विशेषत्वाने मनावर ठसते. वातावरण निर्मिति देखील हरिभाऊंना उत्तम साधते.

या सर्व कलागुणांच्या जोडीला हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांची निरपवाद निरागसता त्यांना एकदम वरच्या पातळीवर घेऊन जाते. सत्याच्या आधारावर सुंदर मंदिराची उभारणी करून त्यावर शिवत्वाचा कळस हरिभाऊ चढवितात व आत मानवतेच्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना करतात.

हे सर्व ध्यानात घेतले म्हणजे हरिभाऊंनी कलात्मक कादंबरीला नुसता जन्मच दिला असे नव्हे तर तिला प्रौढताहि प्राप्त करून दिली असे म्हणावे लागेल.

मराठी कादंबरीच्या—कलात्मक कादंबरीच्या—या जनकाला त्याच्या जन्म-शताब्दी निमित्त नम्र अभिवादन व शतशः प्रणाम !

श्री. मा. कुलकर्णी

लेखक व प्रकाशक यांना विनंति

'युगवाणी' कडे अभिप्रायार्थ पुस्तके पाठविताना, पुस्तके वि. सा. संघ कार्यालयाच्या पत्यावर रवाना करताच तशी सूचना, पुस्तकांच्या नावांसह, संपादकांना त्यांच्या घरच्या पत्त्यावर वेगळे कार्ड पाठवून देण्याची कृपा करावी. त्यामुळे त्या पुस्तकांची दखल लवकर घेणे सुलभ जाईल.

पत्ता :
प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी
'राजमाणिक'
हनुमान नगर, नागपूर ३.

संपादक

अनुक्रमणिका

ही शैब्या कोण ?

–भा. श्री. परांजपे

काही शब्दांची नौज लक्षात घेण्यासारखी असते. हे शब्द वर्षानुवर्षे आपल्याच ठिकाणी मूकपणे बसलेले असतात. आतल्याआत कुणाला तरी स्पर्शाने चेतना देण्यास अधीरहि असतात. पण कुणी त्यांच्या वाटेला जात नाही. पण एखादे वेळी अभ्यासाच्या संदर्भात त्यांची गाठभेट घेण्याचा प्रसंग येतो आणि अशावेळी आपले शतकानुशतकाचे मौनाचे पारणे फिटावे ही त्यांची धडपड पुन्हा चालू होते. जवळ येणाऱ्याला केवळ स्पर्शमात्रानेच ते धक्का देतात; विचार करायला लावतात.

आज घटकेला अशाच एका शब्दाने मला धक्का दिला आहे; विचाराला चालना दिली आहे. त्या शब्दाच्या अवलोकनाने माझ्या मनात एक कुतूहल जागृत झाले आहे आणि ते मला सारखे विचारीत आहे, "ही शैब्या कोण ?"

शैब्या म्हणजे रुक्मिणी ?

प्रथम ही 'शैब्या' मला कुठे भेटली ते सांगतो. मोरोपंतांच्या कृष्णविजयात सुदाम ब्राह्मणाची कथा ८० व्या अध्यायात आहे ना ? तेथे एका प्रसंगी मोरोपंतांनी पुढे दिल्याप्रमाणे हिचा उल्लेख केला आहे. ती आर्या अशी:—

सुर आपणास पूजिति तैसे पूजी सुदामदेवाते
ढाळुनि सुव्यजनाला त्या सुख शैब्या निकाम दे वाते

ह्या आर्येचा अर्थ साधारणपणे पाहता अगदी सरळ आहे.

" स्वर्गातील देव जसा भगवान् श्रीकृष्णाचा
सन्मान करीत तसाच त्याने सुदाम्याचा केला.

त्यावेळी शैब्या ही हाताने चवरी ढाळून त्या
ब्राह्मणाचा श्रमपरिहार करीत होती. "

अर्थ तर नीट लागला. पण ही चवरी ढाळणारी शैब्या कोण ते मात्र स्पष्टपणे ध्यानात आले नाही. संदर्भाने पाहता ती श्रीकृष्णाची एक पत्नी दिसते. पण तेवढ्या वरून ती अमुकच असे म्हणता येत नाही. श्रीमद् भागवत पुराणात श्रीकृष्णाच्या अष्टनायिकांची नावे आली आहेत त्यात शैब्या हेहि एक नाव आढळते. तेव्हा ती कृष्णपत्न्यांपैकी एक आहे हे उघडच दिसते. पण ह्या प्रसंगी

श्रीकृष्ण शैव्येच्या महालात होते असा प्रारंभी कुठेच संदर्भ नाही. भागवतात नाही आणि मोरोपंतांच्या कृष्णविजय ग्रंथातहि नाही.

मग कृष्णविजयाचे सारे संपादक या शब्दाचा अर्थ देताना 'शैव्या म्हणजे रुक्मिणी' असे लिहिताना दिसतात. या साऱ्या संपादकीय टीपांचा आधार म्हणजे पराडकरांनी संपादित केलेल्या कृष्णविजयात या आर्येखाली जी टीप दिली आहे ती असावी. त्या टीपेतहि 'शैव्या म्हणजे रुक्मिणी' असा अर्थ बेधडक दिला आहे. पण त्या अर्थाला आधार कोणता तो मात्र संपादकांनी स्पष्ट सांगितलेला नाही.

रुक्मिणीला शैव्या म्हणता येईल काय हा आपला मुख्य प्रश्न आहे आणि त्या प्रश्नाला 'नाही' असेच उत्तर देणे प्राप्त आहे. कारण श्रीमद्भागवत पुराणात वा कृष्णकथा सांगणाऱ्या इतर कोणत्याहि पुराणात रुक्मिणीला 'शैव्या' या नावाने उल्लेखिलेले दिसत नाही.

शैव्या म्हणजे नाग्नजिती ?

सुदामचरित्रातील वर उध्दृत केलेल्या आर्येत मोरोपंतांनी रुक्मिणी ऐवजी शैव्या हे नांव उल्लेखिलेले असले तरी त्याचे स्पष्टीकरण करण्याच्या भानगडीत ते पडलेले नाहीत. पण कृष्णकथेवरील आपल्या दुसऱ्या ग्रंथात–'हरिवंशा'च्या अनुवादात मात्र शैव्या म्हणजे सत्या नाग्नजिती असे त्यांनी प्रतिपादिलेले आढळते.

हरिवंशातील ज्या प्रसंगाच्या आधाराने मोरोपंतांनी हा उल्लेख केला आहे तो प्रसंग म्हणजे अष्टनायिका निर्देशाचा होय. हरिवंशाने अ. ६० त रुक्मिणीच्या विवाहानंतर त्या महाबाहु मधुसूदनाने आणखी सात कुलीन आणि शुभसंपन्न कन्या वरिल्या असे सांगून त्यांचा पुढीलप्रमाणे अनुक्रम दिला आहे.

> कालिंदीं मित्रविंदां च सत्यां नाग्नजितीमपि
> सतां जांबवतश्चापि रोहिणीं कामरूपिणीम् ।। ६०-४१
>
> मद्रराजसुतां चापि सुशीलां शुभलोचनाम्
> सात्राजितीं सत्यभामां लक्ष्मणां चारुहासिनीम् ।। ४२
>
> शैव्यस्य च सुतां तन्वीं रूपेणाप्सरसोपमाम्
> स्त्रीसहस्राणि चान्यानि षोडशानुमविक्रमः ।।

वरील अवतरणावरून लक्ष्मणेच्या नंतर 'शैव्यसुता' हे पद आले ते लक्षात घेता आणि भार्यांची संख्याहि आठच घ्यावयास हवी यांचा विचार करू जाता 'लक्ष्मणा हीच शैव्या' असे हरिवंशकाराला कदाचित म्हणावयाचे असावे असे म्हणता येईल. कारण पुढे अ. १०३ मध्येहि 'अष्टौ महिष्यः पुत्रिण्यः' असा प्रारंभ करून पुढे,

रुक्मिणी सत्यभामा च देवी नाग्नजिती तथा
सुदत्ता च तथा शैंव्या लक्ष्मणा चारूहासिनी ।।

मित्रविंदा च कालिंदी जांबवत्यथ पौरवी
सुभीमा च तथा माद्री रुक्मिणीतनयान् शृणु ।।

अशी अनुक्रमणिका दिली आहे.

हरिवंशाची अष्टनायिकांची यादी भागवत पुराणाहून क्रमाने तर भिन्न आहेच, पण नांवाच्या बाबतीतहि थोडी भिन्न आहे. भागवत पुराणातील अष्ट-नायिकांचा क्रम रुक्मिणी, जांबवती, सत्यभामा, कालिंदी, मित्रविंदा, नाग्नजिती भद्रा आणि माद्री लक्ष्मणा असा आहे. म्हणजे भागवत पुराणातील भद्रे'च्या ऐवजी 'सुभीमा माद्री' हे नवे नांव हरिवंशात आलेले दिसते.

मोरोपंतांनी मात्र ह्या अष्टनायिकांचा निर्देश करताना जो बदल केला आहे तो भागवत पुराणाचा त्यांच्या मनावरील प्रभाव दाखविणारा ठरेल ! भाग-वतात असलेल्या पण हरिवंशात नसलेल्या 'भद्रा' राणीची वर्णी लावण्यासाठी 'जांबवती–रोहिणी' ही पदे वेगळी करून रोहिणी म्हणजे भद्रा असे त्यांनी दाख-विले आहे आणि शैंव्येलाहि लक्ष्मणेपासून वेगळी करून त्यांनी तिला गांधारी, असे नवे नांव दिले आहे. मोरोपंतांची ही आर्या पहा:–

शैंव्यसुता गांधारी
नामे तन्वीहि आठवी नाहे
प्रभुभक्त्यमृतनदीत
स्वशरीरालाहि आठवी ना हे ।।

पुढे हरिवंशातील ९६ व्या अध्यायात श्रीकृष्णाच्या अष्टनायिकांच्या प्रासा-दाचे उल्लेख केले आहेत त्याप्रसंगी हरिवंशकारांनी 'सत्या नाग्नजिती'चा उल्लेख केलेला नाही. मोरोपंतांनी मात्र त्या ठिकाणी गांधारी ऐवजी या 'सत्या नाग्न-जिती'चा उल्लेख केलेला दिसतो. हरिवंशातील ह्या अध्यायात 'मेरू हा श्रीकृष्णाच्या गांधारी नामक राणीचा प्रासाद' म्हणून वर्णिला असताना मोरोपंत मात्र

नाग्नजितीचा मेरू
प्रासाद स्तुत्य जिष्णुच्या धामा

असे म्हणताना आढळतात. हरिवंशाच्या अनुवादात वर निर्देशिल्याप्रमाणे मोरो-पंतांनी जे निर्देश केले आहेत त्यांची गोळाबेरीज करू पाहता 'शैंव्या म्हणजे गांधारी' आणि 'गांधारी म्हणजे नाग्नजिती' या दोन समीकरणांच्या आधारे 'शैंव्या म्हणजे नाग्नजिती' असे तिसरे समीकरण ते मांडू पाहत आहेत असे म्हटले तर ते विशेष चूक ठरणार नाही.

शैब्या म्हणजे जांबवती ?

मोरोपंताप्रमाणे कृष्णदयार्णवांनीहि आपल्या परीने 'शैब्या' पदाचा अर्थ उकलण्याचा प्रयत्न आपल्या भागवत दशमस्कंधावरील टीकेत केलेला आढळतो. श्रीमद्भागवताच्या ६१ व्या अध्यायातील श्रीकृष्णाची संतति सांगताना 'रोहिणी हीच जांबवती' आणि 'ही रोहिणी हीच शैब्या' असे सांगून जांबवतीलाच शैब्या बनविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या पहिल्या विधानाला 'ब्रह्म' 'विष्णु' आणि हरिवंश या तिन्ही पुराणाचा आधार मिळतो यात शंका नाही. दुसऱ्या विधानासाठी जो आधार ते देतात तो मात्र मला तरी अद्याप गवसलेला नाही. खुद्द दयार्णवांनी या प्रकरणी मांडलेली कैफियत अशी आहे:—

अष्ट महिषीहूनि रोहिणी : म्हणाल नववी हे कोठोनी
शैब्या नामका हेचि म्हणोनी : श्रीधरी व्याख्यानी भागवती ।।
प्रसिद्ध वैदर्भी ते रुक्मणी जांबवती ते ऋक्षयोनी
सात्राजिती नामाभिधानी चौथी तरणि कालिंदी ।।
मित्रविंदा अवंतिभवा सत्या नाग्नजिती या द्वयनावा
वाहे कोसळनृपोद्भवा जे वरी केशवा वृष मथिता ।।
केकयदेशसंभवा भद्रा वसुदेवभागिनेयी सुदरा
संतर्दनादि सहोदरा सादर जाणोनि हरि पर्णी ।।
मद्ररायाची कुमारी यंत्र भेदूनि स्वयंवरी
हरिता झाला कैटभारी शुभलक्षणा लक्ष्मणा जे ।।
यामाजी शैब्या कथिली नाही : म्हणोनि नववी म्हणता पाही
परिमित संख्येचिया ठायी : विरोध येतो मूळार्थी ।।
विष्णुपुराणाचिये व्याख्यानी : जांबवती तेचि रोहिणी
ऋक्षत्वास्तव कामरूपिणी ऐसा टिप्पणी लेख असे ।।

भागवत पुराणात अ. ६१ मध्ये कृष्णसंततीचा निर्देश करतांना 'रोहिणी' हे नांव जास्तीचे आले आहे. पण वर सांगितलेल्या इतर काही पुराणात 'देवी जांबवती-श्चापि सदा तुष्टा तु रोहिणी' (ब्रम्हपुराण) 'सतां जांववतश्चापि रोहिणीं काम-रूपिणीम् (हरिवंश) 'देवी जाम्ववती चापि रोहिणी कामरूपिणी' (विष्णुपुराण) असे जाम्ववती विषयक उल्लेख आढळतात. त्यावरून 'रोहिणी म्हणजे जांबवती' हे विधान योग्य ठरेल. परंतु 'जांबवती म्हणजे रोहिणी' आणि 'रोहिणी म्हणजे शैब्या' या दोन समीकरणावरून कृष्णदयार्णव मोरोपंताप्रमाणेच एक नवे समी-करण मांडू पाहत आहेत आणि ते म्हणजे 'जांबवती म्हणजे शैब्या' हे होय.

शैब्या म्हणजे लक्ष्मणा ?

आता श्रीमद्भागवतात 'शैब्या' या नांवाचा कुठे काही उलगडा झाला आहे काय ते पाहू. तसे पाहू गेल्यास उलट दिसते ते असे की भागवतातील शैब्येचे आलेले दोन उल्लेख काही स्पष्टीकरण देण्याऐवजी गोंधळात टाकणारे आहेत.

उदाहरणार्थ शैव्येचा पहिला उल्लेख अ. ७१ मध्ये राजसूय यज्ञासाठी आलेल्या कृष्णपत्न्यांचे द्रौपदी (कुंतीमातेच्या सांगण्यावरून) जे स्वागत करते त्याप्रसंगीचा आहे तो असा:—

> श्वश्वा संचोदिता कृष्णा कृष्णपत्नीस्तु सर्वश :
> आनर्च रुक्मिणीं सत्यां भद्रां जाम्बवतीं तथा ।।४२।।
> कालिंदीं मित्रविंदांच शैव्यां नाग्नजितीं सतीम्
> अन्याश्चाभ्यागतायास्तु वास : स्रक्‌मंडनादिभि ।।४३।।

ह्या ठिकाणी 'शैव्यां नाग्नजितीं' असे जे पद आले आहे त्याच्या आधाराने मोरोपंत 'शैव्या म्हणजे नाग्नजिती' असे म्हणत असावेत असे वाटते. पण मूळात भागवतकारांना मात्र याठिकाणी आठहि नायिकांची नावे सांगावयाची आहेत— आणि म्हणूनच 'शैव्या' हे नांव नाग्नजितीचे न मानता ती कुणी वेगळीच कृष्ण-पत्नी आहे असे मानणे सयुक्तिक ठरते.

पण शैव्या ही वेगळी मानली तरी भागवतपुराणात ज्या अष्टनायिकांचा निर्देश (अ. ५२ ते अ. ५९ पर्यंतच्या अध्यायात) आलेला आहे त्यात मात्र शैव्येचा उल्लेख नाही हे लक्षात ठेवावयास हवे. परंतु त्याबरोबरच ह्या ७१ व्या अध्यायात ज्या कृष्णपत्न्यांचा निर्देश आहे त्याहि आठच आहेत. त्याअर्थी मूळ श्रीमद्‌भागवतातील अष्टनायिकांपैकीच कुणातरी एकीबद्दल 'शैव्या' हे नांव योजिले असावे, असा संभव दिसतो. वर दिलेल्या श्लोकातील कृष्णपत्न्यांची नांवे पाहता त्यातून भागवतकारांनी निर्देशिलेल्या अष्टनायिकांपैकी 'लक्ष्मणा' हे नांव गळलेले दिसते. त्याअर्थी लक्ष्मणेसाठीच 'शैव्या' हे पद मूळात योजिले असावे असे वाटते. या प्रकरणी हरिवंशाचाहि आपण मागे पाहिल्याप्रमाणे भक्कम आधार मिळतो.

मूळात गळलेली 'लक्ष्मणा'हीच येथे 'शैव्या' ह्या नांवाने भागवतकारांनी उल्लेखिली असावी असा संभव काही टीकाकारांनी गृहीत धरून 'शैव्या हीच लक्ष्मणा' असे प्रतिपादिलेले आहे. वंशीधर टीकाकार आपल्या भावार्थदीपिका-प्रकाश' या श्रीमद्‌भागवतावरील टीकेत 'तथा शब्देनानुक्तसमुच्चायकेन लक्ष्मणाच गृहीता' असा हवाला देतात तर 'बालप्रबोधिनी' टीकेचे कर्ते गिरिधर हे 'शैव्यां लक्ष्मणां' असाच शैव्या पदाचा अर्थ उलगडून सांगताना दिसतात.

शैव्या म्हणजे मित्रविंदा ?

पण भागवतामध्ये 'शैव्या म्हणजे लक्ष्मणा' या विधानाला जसा वाव आहे तसाच तो 'शैव्या म्हणजे मित्रविंदा' याहि विधानाला मिळणारा आहे हे लक्षात ठेवावयास हवे. अ. ८३ मध्ये द्रौपदी कृष्णपत्न्यांना आपापली विवाहकथा सांग-ण्यास प्रवृत्त करते त्यावेळचा हा श्लोक पाहा:—

हे वैदर्भ्यच्युतोभद्रे हे जांबवति कोसले
हे सत्यभामे कालिंदि शैब्ये रोहिणि लक्ष्मणे ॥६॥

द्रौपदीच्या मुखी याप्रसंगी जी नांवे आली आहेत त्यात मित्रविंदेचा उल्लेख नाही; आणि गळलेल्या कृष्णपत्नीच्या नांवासाठी शैब्या हे पद योजले असावे हे टीकाकारांनी अवलंबलेले धोरण लक्षात घेता 'शैब्या म्हणजे मित्रविंदा' असा अर्थ मान्य करावा लागतो. या श्लोकाचा अर्थ करताना वर उद्धृत केलेल्या दोघाहि टीकाकारांनी 'शैब्या म्हणजे मित्रविंदा' असा अर्थ याठिकाणी सांगितलेला दिसतो. मराठीतील अनुवादात दर्शार्णव 'शैब्ये मित्रविदाऽव्ये वामे' असा अर्थ सांगतात तर मोरोपंत ह्या स्पष्टीकरणाच्या भरीस न पडता शैब्या हे पद गाळून त्याऐवजी मित्रविंदेचा उल्लेख करतात.

पण या सर्वात महत्वाचा निर्देश म्हणजे भागवत टीकाकारांचे अग्रणी श्रीधरस्वामी हेहि ह्याप्रसंगी 'शैब्या मित्रविंदा' असाच या पदाचा अर्थ करताना दिसतात आणि त्यांचे अनुकरण करणारे वंशीधरहि ह्या संदर्भाचा उपयोग करून मित्रविंदाविवाहप्रसंगी 'शिबिदेशोद्‌भवत्वादस्या एव शैब्येति नाम अतएवाग्रे कुरूक्षेत्रे यात्रायां श्रीद्रौपदीप्रश्ने शैब्या इति संबोधनं व्याख्यातं च तैः शैब्या मित्रविन्देति' असा श्रीधरस्वामींच्या मताचा हवाला देतात.

शैब्या म्हणजे भद्रा ?

पण श्रीधरस्वामींनी भागवतात आलेल्या 'शैब्या' या पदाचा अर्थ देताना त्या त्या प्रसंगी गळलेल्या कृष्णपत्न्यांच्या नावाची योजना केली असली तरी त्यांचे स्वतःचे मत या प्रकरणी काही वेगळेच असावे अशी शंका यते--आणि गंमत अशी की श्रीधरस्वामी जेथे या 'शैब्या' पदाबद्दल आपला अभिप्राय व्यक्त करतात तेथे मूळात (भागवतात) शैब्या हे पद आलेले नाही. असे असताहि श्रीधरांनी शैब्या पदाचा उल्लेख करावा याचा अर्थ श्रीधरांना 'शैब्या' म्हणजे लक्ष्मणा वा मित्रविंदा हे मत विशेष मान्य नसावे असे वाटते.

श्रीधरांनी 'शैब्येबद्दलचा आपला अभिप्राय जेथे व्यक्त केला आहे तो प्रसंग मूळ भागवतातील अध्याय ६१ वा (कृष्णसंततीचा निर्देश करणारा) आहे. तेथे भद्रा या अनुक्रमाने पाहता सातव्या राणीच्या संततीचा उल्लेख करताना 'संग्रामजित्प्रमुखा सत्यकांता भद्रायाः सुताः शैब्या नामापि सैव' असे जे श्रीधर सांगतात ते लक्षात घेण्यासारखे आहे.

संततीचा उलगडा करण्याच्या निमित्ताने श्रीधरांनी शैब्येसंबंधी आपले जे मत दिले आहे त्याला इतर पुराणातून भरभक्कम आधार मिळण्यासारखा आहे

(पृष्ठ ३४ वर)

स्वामी: एक मूल्यमापन

प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी

आज ज्या पुस्तकाचा परामर्श मी घेणार आहे ते म्हणजे श्री. रणजित देसाई यांची 'स्वामी' ही कादंबरी होय. पुण्याच्या देशमुख आणि कंपनीनं प्रकाशित केलेल्या ४३० पृष्ठांच्या या कादंबरीची पहिली आवृत्ति केवळ कांही महिन्यात संपली ही मराठी कादंबरीच्या इतिहासात एक अपूर्व गोष्टच म्हटली पाहिजे. आज माझ्या हातात आहे ती दुसरी आवृत्ति. पण त्यामुळे तिच्यात कांही फरक पडला नाही कारण 'History develops while art stands still'.

'स्वामी' ही ऐतिहासिक कादंबरी आहे. श्री. रणजित देसाई यांची ही एकूण तिसरी कादंबरी असली तरी ऐतिहासिक म्हणून पहिलीच आहे. १९५९ साली 'बारी' या आपल्या पहिल्याच कादंबरीने श्री. देसाई यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रात यशस्वी पदार्पण केलं आणि अवघ्या तीन पावलात त्रिखंड महाराष्ट्रात कीर्ति मिळविण्याचा विक्रम केला.। प्रतिभेचा कितवा उन्मेष किती उंच शिखर गाठतो याचा सामान्य आलेख काढता येत नाही हेच खरं.

माधवराव बल्लाळ उर्फ थोरले माधवराव पेशवे यांच्या कारकीर्दीचं व कर्तबगारीचं चित्र 'स्वामी' या कादंबरीत रेखाटण्यात आलं आहे. १७६१ साली पानिपतावर मराठी सत्तेला जबर हादरा बसला. भाऊसाहेब, विश्वासराव यांसारखे मोहरे खर्ची पडले, त्या धक्क्याने नानासाहेब पेशव्यांचा मृत्यु ओढवला आणि अकस्मात वयाच्या अवघ्या १७ व्या वर्षी माधवरावांना पेशवाईची वस्त्रे स्वीकारावी लागली. राज्याचा विज्वर प्रसंग काय वर्णावा ! नाना, भाऊं सारखे आधारस्तंभ पडल्याने इमारतीला धक्का पोचलेला. तशात सरदारात फूट पडलेली, गृहकलह डोके वर काढून उभा असलेला व या सर्वांचा लाभ घेण्यासाठी निजाम, हैदर, नजीबखान, इंग्रज इ. शत्रू टपलेले ! अशा आणिबाणीच्या प्रसंगी अल्पवयीन माधवरावांच्याकडे पेशवाई आली. पण माधवरावांचं कर्तृत्व इतकं चौफेर व बुद्धिमत्ता इतकी चतुरस्र की अवघ्या एका तपात त्यांनी स्वराज्य मंडळ स्वच्छ, स्थिर व सिद्ध करुन दाखविले. पण यात त्यांना आपल्या प्राणांची आहुति द्यावी लागली. माधवरावांच्या काळाचा व परिस्थितीचा जों जों विचार करावा तों तों त्यांचा बिकटपणा ध्यानात येतो; त्यांच्या कर्तबगारीचा व व्यक्तिमत्वाचा जों जों

विचार करावा तों तों त्यांचं मोठेपण मनावर ठसतं; आणि या पार्श्वभूमीवर त्यांचा मृत्यू पहावा तों तों त्याची करुणोदात्तता हृदय हेलावून सोडते. इतिहासावरुन मनावर परिणाम करणाऱ्या या तीन प्रमुख बाबींचं अधिक स्पष्ट, अधिक जिवंत व अधिक उत्कट दर्शन घडविणं, माधवरावांच्या जीवनावर कादंबरी लिहिणाऱ्या कादंबरीकाराचं अपेक्षित कर्तव्य आहे आणि त्यात मिळालेल्या यशाच्या प्रमाणावर कादंबरीच यश व कादंबरीकाराचं कौशल्य अवलंबून आहे असं मला वाटतं.

'ऐतिहासिक कादंबरीचें हृद्‌गत, पूर्वकालीन सत्य व सत्याभास यांचे मिश्रण होय' असे जे हरिभाऊ आपटयांनी म्हटले त्यात फार तथ्य आहे. ऐतिहासिक कादंबरी ही कादंबरी असते, म्हणजे कलाकृति असते. म्हणजेच ती नवनिर्मिति असते. तिच्यात नुसतंच ऐतिहासिक सत्य असून चालणार नाही कारण मग तो लालित्यपूर्ण इतिहास ठरेल. तिच्यात 'सत्यभासा'चं म्हणजेच ऐतिहासिक सत्याशी बेमालुमपणे एकरुप होऊ शकणाऱ्या कल्पिताचं मिश्रण असणं आवश्यक आहे. शुद्ध सोन्याचा अलंकार जसा होऊ शकत नाही, त्यात काहीतरी मिसळावं लागतं तसंच हे आहे. मात्र सत्य व कल्पित यांचं प्रमाण काय असावं हे ठरविता येणार नाही.

श्री. देसाई यांनी हे मिश्रण कसं व कितपत केलं आहे व उपरोक्त तीन बाबी कशा साधल्या आहेत हे पाहणं उद्‌बोधक होईल.

श्री. देसाई यांना या कादंबरीच्या द्वारा काय दाखवायचं आहे? माधवरावांची कारकीर्द व त्यांची कर्तबगारी यांचं चित्र असं मी आरंभाला म्हटलं, ते खरंच आहे पण त्यात थोडी भर घालायला पाहिजे, त्याची थोडी छाननी करायला पाहिजे. माधवरावांचा अकाली मृत्यु ही अत्यंत शोकप्रद घटना आहे. ग्रँट डफ ह्या इतिहासकाराने म्हटल्याप्रमाणे माधवरावांचा मृत्यु हा पानिपतावरील मराठ्यांच्या पराभवा पेक्षाहि अधिक जबर असा मराठी साम्राज्यावरील आघात होय तेव्हा त्या निमित्ताने एक शोकान्तिका श्री. देसाई यांना रंगवायची आहे काय? याचं एकदम होकारार्थी किंवा नकारार्थी उत्तर देणं कठिण आहे. ग्रँट डफचं आताच उल्लेखिलेलं वचन कादंबरीकारानं हेरलं आहे हे पुस्तकाच्या आरंभी ते छापलं आहे यावरुन ध्यानात येतं. ।कादंबरीला दिलेलं 'स्वामी' हे नाव व्यक्तिसूचक आहे आणि कादंबरीचा शेवट माधवरावांच्या मृत्यूनेच होतो. या गोष्टी विचारात घेतल्या तर एक शोकान्तिका उभी करण्याचा कादंबरीकाराचा विचार असावा असं वाटायला लागतं., शिवाय व्यक्ति जीवनामध्ये आपण अयशस्वीच झालो असे उद्‌गार माधवरावांच्या तोंडी अखेरी अखेरीला घातलेले पाहिले व त्या अनुरोधाने माधवरावांच्या व्यक्तिजीवनाचं

अनुक्रमणिका

चित्र रेखाटण्याचा व त्यांच्या मानसिक व्यथा दर्शविण्याचा प्रयत्न पाहिला म्हणजे या 'वाटण्याला' बळकटी येते. परंतु याहून अधिक स्पष्टपणाने व जाणीवपूर्वक शोकान्तिकेचा आकार या कादंबरीला दिल्याचं दिसत नाही. म्हणून मूळात लेखकाचा तसा हेतू होता की नाही याबद्दल संदिग्धता उत्पन्न होते. शिवाय इतिहासातील माधवरावांचा मृत्यु ही पूर्णपणाने शोकांतिका आहे असे म्हणता येणार नाही. पाश्चात्य ट्रॅजेडीला जन्म देऊ शकेल अशी तर ती मुळीच नाही. सवाई माधवरावांच्या मृत्यू इतकीहि ती 'ट्रॅजिक' नाही. याचं कारणं उघड आहे सर्व बाजूंनी राज्यावर संकटे आली असताना अवघ्या एका तपात ज्यांनी राज्याची घडी बसविली व पानिपताचं अपयश धुवून काढल्याच्या समाधानात ज्यांनी प्राण सोडला त्यांचा मृत्यु 'ट्रॅजिक' कसा ठरावा? कारुण्यापेक्षाहि धीरोदात्ततेचा ठसाच त्या प्रसंगाने वाचकांच्या मनावर अधिक उमटतो; करुणा व भय यापेक्षा आदराचा भावच अधिक प्रभावीपणे उदित होतो. म्हणजे इथे शोकान्तिका वस्तुतःच संभवत नाही. कल्पिताची फार मोठी जोड दिल्यास व आरंभापासून त्या धोरणाने मांडणी केल्यास एखाद्याला ते कदाचित् शक्यहि होईल. परंतु प्रस्तुत कादंबरीत लेखकाने तसा प्रयत्न केलेला दिसत नाही. तेव्हां शोकान्तिकेचा विचार बाजूला राहतो. मग लेखकाला काय चित्रित करायचं आहे? माधवरावांचं व्यक्तित्व, त्यांचं कर्तृत्व व त्यांची कारकीर्द असंच म्हणावं लागतं. या संदर्भात, पूर्वी व्यक्त केलेल्या तीन बाबतीतील अपेक्षा कशा व कितपत पूर्ण झाल्या आहेत तेच आता पाहू.

ही पाहणी करताना प्रथमच हे सांगून टाकावंसं वाटतं की ही कादंबरी अथपासून इतिपर्यंत वाचनीय आहे. माधवरावांनी घडविलेला इतिहास रम्याद्भुत व कौतुकास्पद आहे, घटनाबहुल व नाट्यमयहि आहे हे खरं. परंतु तो सगळा बुद्धीने कवळून, मनाने पचवून, सुसूत्र, सुसंगत व सुगमरीतीने व आकर्षकपणे मांडणे ही साधी व सोपी गोष्ट नाही. श्री. देसाई यांनी अत्यंत परिश्रमपूर्वक त्या काळाचा इतिहास, अगदी बारीक सारीक तपशिलासह अभ्यासिला, त्याचं मनन–चिंतन केलं म्हणूनच त्यांना ही कठीण गोष्ट साध्य झाली. सरळ कालक्रमानं, धावत्या गतीनं, नाट्यपूर्ण व चित्रमय शैलीनं रंगलेली लहान लहान प्रसंगांची अखंड मालिका वाचकांच्या चर्मचक्षू समोरुन व मनःचक्षू समोरुन सरकत जाते व कादंबरी संपते. श्री. देसाई यांचं हे कौशल्य प्रशंसनीय आहे. त्यांनी रचलेल्या साध्या, सुटसुटीत, नाट्यपूर्ण, प्रौढ, तडफदार व चटकदार अशा संवादांचाहि येथे उल्लेख करायला हवा. त्यामुळेहि कादंबरीच्या वाचनीयतेत भर पडली आहे.

माधवरावांनी पेशवाईची वस्त्रे धारण केली त्यावेळी परिस्थिति किती बिकट होती याची लेखकाला कल्पना आहे. बारकाईने पाहणाऱ्या व इतिहासज्ञ

वाचकाला कादंबरी वाचून तिची कल्पना करता येते. कादंबरीकारानं शेवटी शेवटी खुद्द माधवरावांच्या तोंडी, त्यांनी रमाबाईला उद्देशून काढलेल्या उद्गारात, त्या परिस्थितीचं वर्णन केलं आहे. परंतु ज्या परिस्थितीत व ज्या मनःस्थितीत माधवराव ते उद्गार काढतात त्यांच्या करुण–निराश छायांनी त्या बिकट परिस्थितीचं व्हावं तितकं आकलन वाचकांना होत नाही व त्या पार्श्वभूमिवर माधवरावांचं कर्तृत्व उठून दिसावं व मनावर ठसावं तसं दिसत व ठसत नाही.।

।यातूनच दुसरी बाब पुढे येते ती माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाची व कर्तृत्वाची होय. इतिहासातील माधवरावांचं व्यक्तिमत्त्व एकसंध आहे. कादंबरीकारानं त्याला दुहेरी रुप देण्याचा प्रयत्न केला आहे. माधवराव शेवटच्या आजारात थेऊर मुक्कामी जाऊन राहिले असतां उत्तरेच्या विजयाची वातमी कानावर येऊन ते आनंदित होतात. पण त्यावेळीहि ते आतून असंतुष्ट व व्यथितच असतात. रमाबाईला आर्त स्वरात ते म्हणतात, "हा विजय माझा नाही......उभ्या आयुष्यात मी कधीच विजयी झालो नाही......राज्याची जबाबदारी......पेलता पेलता साऱ्या वैयक्तिक जीवनाकडे दुर्लक्ष झाले...... स्वतःचे असे कांही राहिलेच नाही......कडक शिस्तीखाली आईवडिलांच्या प्रेमाला मुकलो. काकांच्या प्रेमापोटी राज्याशी बेईमान झालो. तुझ्या सारखे सात्त्विक सुंदर प्रेम दाराशी असूनहि त्यापर्यंत हात पोहोचवू शकलो नाही....... आज नौबती झडताहेत त्या राज्याच्या यशाच्या. मी सदैव अपयशीच राहिलो..." (पृ. ३९६) कादंबरीतील माधवरावांच्या या उद्गारांनी व्यक्तिमत्त्वाचं हे दुहेरी रुप स्पष्टपणे ध्यानात येतं. इतिहासातून होणारं ऐतिहासिक व्यक्तीचं दर्शन अपूर्ण असतं त्यात कल्पनेचे रंग भरुन ते पूर्ण करण्याचा प्रयत्न कादंबरीकारानं अवश्य करावा. त्याला ते स्वातंत्र्य आहे. एका परीने ते त्याचं कर्तव्यहि आहे. मात्र हे कल्पनेचे रंग मूळ व्यक्तिमत्त्वाला उठाव देणारे, उजाळा देणारे असावेत, त्यात परिवर्तन वा विकृति उत्पन्न करणारे नसावेत. या दृष्टीने प्रस्तुत कादंबरीतील माधवरावांच्या व्यक्तिचित्रणाकडे पाहिले असता दोन मुद्दे उपस्थित होतात. माधवरावाचं व्यक्तिमत्त्व असं दुहेरी, दुभंगलेलं असणं शक्य वाटतं काय? हा पहिला मुद्दा. माधवरावांच्या पूर्वीच्या पेशव्यांच्या पेक्षाहि माधवरावांना अधिक विकट परिस्थितीशी सामना द्यावा लागला. त्यांना थोडीहि उसंत घ्यावयास सवड झाली नाही हे खरं. या परिस्थितीची बोचक जाणीव माधवरावांना असली पाहिजे शिवाय सुखी जीवन कुणाला नको? पण त्याच्यापुढे जाऊन त्यांना आयुष्यात अगदी अपयशी, असंतुष्ट, प्रेमहीन, एकलकोंडा असा दाखविणं कितपत सुसंगत, वास्तव व न्यायाचं तरी आहे? आपल्या पदाशी, भूमिकेशी, कर्तव्याशी व ध्येयाशी माधवराव कधीच व मुळीच समरस झाले

अनुक्रमणिका

नाहीत, होऊं शकले नाहीत काय? जे मिळालं नाही त्याच्याबद्दल खंत वाटत असूनहि व वाटत असतानाच जे मिळालं त्याच्याबद्दल आनंद व समाधान वाटणं शक्य आहे, स्वाभाविक आहे. माधवरावांचं हे दुखंड व्यक्तिमत्त्व म्हणूनच पटत नाही.।

।दुसरा मुद्दा असा की कादंबरीकाराला माधवरावांचं व्यक्तिमत्त्व असंच दाखवावयाचं होतं असं म्हटलं तर ते दाखविण्यात तरी त्याला कितपत यश मिळालं आहे? ।गृहकलहाचा माधवरावांना मनस्ताप होत होता, कर्तव्यासाठी कठोर वागताना त्यांच्या मनाला वेदना होत होत्या व खाजगी जीवनाला आपण पारखे होत आहोत याची बोचक जाणीव त्यांना होती या गोष्टी लेखकाने अधून मधून सूचकपणे—विशेषत: रमाबाईशी बोलताना माधवरावांच्याच तोंडून कळविल्या आहेत हे खरे. परंतु हे उद्‌गार—एक दोन अपवाद खेरीज करुन—स्वाभाविक वाटतात व माधवरावांच्या मन:स्थितीवर प्रकाश टाकतात. त्यामुळे त्यांचं व्यक्तिमत्त्व समजण्याला मदतच होते. मात्र त्यावरून त्यांच्या निराश, एकलकोंड्या, अपयशाच्या जाणीवेनं गांजलेल्या मनाची व दुभंगलेल्या व्यक्तिमत्त्वाची कल्पना येत नाही. म्हणून शेवटचं माधवरावांचं हृदयाविष्करण कांहीसं अनपेक्षित व विसंगत वाटतं.।

।आता तिसरी बाब. माधवरावांचा अंतकाळ इतिहासाला अनुसरुनच, जाणीवपूर्वक व उत्कटतेने लेखकाने चितारला आहे. मात्र त्याच्या अगोदरचे, रमाबाईजवळचे माधवरावांचे निराशेचे उद्‌गार वाचकांच्या मनात घोळत असल्यामुळे माधवरावाच्या मृत्यूतील उदात्तता किंचित् उणावली आहे व अनुकंपेची छटा त्यात मिसळली आहे.।

या तीन्ही बाबीतील या कांहीशा उणीवेला माझ्या मते दोन कारणे संभवतात. 'एक, माधवरावांचं व्यक्तिमत्त्व समजून घेताना लेखक आपला काळ व त्या काळातील विचारसरणी पूर्णपणे विसरु शकला नाही. आणि दुसरं, लेखकानं इतिहासकाराच्या भूमिकेलाच यावत्शक्य चिकटून राहण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो, कलावंताच्या नवनिर्माणक भूमिकेचा व सामर्थ्याचा कमीत कमी वापर केलेला दिसतो।

या दुसऱ्या मुद्याचं थोडं अधिक स्पष्टीकरण करायला हवं. त्यामुळे कादंबरीच्या स्वरुपावरहि प्रकाश पडू शकेल.

।इतिहासकार घटनांची नोंद करतो. त्या घटनावरुन निघणारे निष्कर्षहि तो काढतो पण अलिप्तपणे. त्यात तो स्वत:च्या भावभावनांचे व कल्पनांचे रंग भरीत नाही. त्याचं क्षेत्र आचार व फार तर उच्चार एवढंच. विचारांच्या क्षेत्रात तो शिरत नाही. म्हणजेच ऐतिहासिक व्यक्तीच्या मनातील विचार, भावना, आशा-आकांक्षा यांची दखल तो सहसा घेत नाही. कादंबरीकारानं हा

अनुक्रमणिका

भागहि विचारात घेतला पाहिजे, सजविला पाहिजे. तरच इतिहासात अस्पष्ट व अज्ञात राहिलेले दुवे स्पष्ट होऊन व्यक्तीचे व प्रसंगाचे चित्र परिपूर्ण, भावपूर्ण व उद्‌बोधक होऊ शकते.

श्री. देसाई यांनी या दृष्टीने कल्पनाशक्तीचा वापर केला नाही असं म्हणता येणार नाही. अनेक प्रसंगांना इतिहासात आधार असला तरी त्यांची कादंबरीतील निर्मिति व योजना स्वतंत्रच म्हटली पाहिजे. इतिहासात नमुद नसलेलेहि कांही प्रसंग–विशेषत: माधवराव–रमाबाई यांच्यातील–यात आहेत. सर्व प्रसंगाचे संवाद ही तर लेखकाचीच निर्मिती आहे व ती उत्तम आहे हे पूर्वी सांगितलेच आहे. हुजरे व दासी या सारखी गौण पात्रं ही काल्पनिकच आहेत. परंतु याच्या पलीकडे कल्पनाशक्तीला लेखकानं वाव दिला नाही असं दिसतं. प्रसंगांच्या मांडणीत ऐतिहासिक कालक्रम कटाक्षाने कायम ठेवला आहे. कोणत्याहि व्यक्तीच्या मनात शिरुन तिच्या भूमिकेचं, आशा–आकांक्षांचं, सुखदु:खाचं विश्लेषण व स्पष्टीकरण लेखकानं केलेलं नाही. माधवरावांचं हृदयाविष्करण करण्यासाठी देखील त्यांचे रमाबाई जवळ निघणारे उद्‌गार हेच साधनीभूत मानले आहेत. मनोविष्लेषणाचा इथेहि उपयोग केला नाही. त्यामुळे माधवरावांच्या व्यक्तिचित्रणात अपुरेपणा राहिला आहे; क्वचित विसंगतीहि उत्पन्न झाली आहे. कादंबरीकारान स्वत:ला बाजवीपेक्षा जास्त अलिप्त ठेवलं आहे–असंहि या संदर्भात म्हणावंसं वाटतं.

ही कादंबरी वाचताना ज्या उणीवा मला जाणवल्या व त्यांची जी कारणमीमांसा मला सुचली ती मी येथे मांडली. या उणीवासहहि ही कादंबरी श्रेष्ठ आहे. किंबहुना तिची श्रेष्ठता मनावर ठसल्यामुळेच या–उणीवांचा विचार करावासा वाटला.

इतिहासाशी इमान राखून माधवरावांच्या कारकीर्दीचं तपशीलवार वर्णन करण्यात व माधवरावाच्या स्वभावाचे अनेक पैलू चित्रिण्यात श्री. देसाई यांनी फार मोठी परिश्रमशीलता, साक्षेप, संयम व योजकता दाखविली आहे यात शंका नाही.

मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात ऐतिहासिक कादंबरीची उणीव मोठी आहे. हरिभाऊ आपटयांच्या नंतर श्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरीची भर पडलीच नाही म्हटले तरी चालेल. त्या दृष्टीने श्री. देसाई यांचे लक्ष मराठ्यांच्या इतिहासातील एका उज्ज्वल पर्वाकडे गेले व त्याचे त्यांनी परिश्रमपूर्वक चित्रण केले ही गोष्ट महत्त्वाची व प्रशंसनीय आहे. ह्या बद्दल श्री. देसाई यांचे मी मन:पूर्वक अभिनंदन करतो. ऐतिहासिक कादंबरीच्या कांहीशा उपेक्षित दालनाकडे यापुढे कादंबरीकारांचे अधिक लक्ष जाईल व ते दालन संपन्न व समृद्ध होईल अशी मला आशा वाटते.

[नागपूर आकाशवाणीच्या सौजन्याने]

वामनाच्या रीतिकल्पनेचा पुनर्विचार

—प्रा. प्र. रा. जोध

वामनाने आपल्या काव्यालंकारसूत्रात तीन रीतींचा विचार केला आहे असे दिसून येते; आणि प्राचीन व अर्वाचीन अशा सर्वच विचारवन्तांनी, वामनाने तीन रीतींचा पुरस्कार केला आहे, असे मत अभिव्यक्त केले आहे.

'रीतिरात्मा काव्यस्य' असे रीतीचे काव्यातील स्थान व महत्त्व सांगून, 'विशिष्टा पदरचना रीतिः'। व 'विशेषो गुणात्मा' ह्या दोन सूत्रात वामनाने पुढे रीतीचे स्वरूपतत्त्व विवरून दाखविले आहे.

ह्याप्रमाणे रीति हे काय तत्त्व आहे हे प्रथम सांगून, पुढे वामन 'सा त्रेधा वैदर्भी गौडीया पाञ्चाली चेति।' ह्या सूत्रात तिचे वैदर्भी–आदि तीन प्रकार आहेत असे सांगतो; व पुढील सूत्रात ह्या तिन्ही रीतींची लक्षणे देतो

ह्यावरून वामनाला तीन रीति मान्य आहेत, असे, प्राचीन व अर्वाचीन, सर्व काव्यमीमांसक व काव्यशास्त्रविचारक मानीत आले आहेत. उदाहरणार्थ "अस्फुटस्फुटितं काव्यतत्त्वमेतद्यथोदितम्। अशक्नुवद्भिर्व्याकर्तुं रीतयः संप्रवर्तिताः॥" ह्या कारिकेत ध्वनिकाराचा रोख वामनाच्या रीतिव्यवस्थेकडे असून (लोचनकार अभिनवगुप्त ह्या कारिकेचे व्याख्यान वामनाला लक्षूनच करतो हे 'विशेषो गुणात्मा' ह्या अंशावरून उघड होते, आणि वृत्तिकार आनंदवर्धनाचा रोखहि वामनाच्या वैदर्भी गौडीया व पाञ्चाली ह्या तीनच रीतींकडे आहे हे स्पष्टच आहे), कारिकेतील 'रीतयः' हे बहुवचनी पद, वामनाला केवळ एकच रीति मान्य नसून (कमीत कमी) तीन रीति मान्य आहेत असे तो समजतो, हे दाखविते.

मम्मट हि वामनाला तीन रीति मान्य आहेत असेच समजतो असे त्याने, "यदायुक्तं काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणास्तदातिशयहेतवस्त्वलङ्कारा : इति तदपि न युक्तं यतः किं समस्तैः गुणैः काव्यव्यवहार उत कतिपयैः। यदि समस्तैः तत् कथमसमस्तगुणा गौडी पाञ्चाली च रीतिः काव्यस्यात्मा।", असा जो युक्तिवाद केलेला आहे, त्यावरून कळून येते. मम्मटाचा हा युक्तिवाद जरी बरोबर नसला, तरी वामनाला तीन रीति मान्य आहेत, असे मम्मट समजून चालला आहे, एवढे समजण्यापुरता तो आपल्याला उपयुक्त आहे हे उघड आहे.

अनुक्रमणिका

तेव्हां, प्राचीनांची वामनाविषयीची समजूत तो तीन रीतींचा पुरस्कर्ता (प्रवर्तक मात्र खासच नव्हे) आहे अशी आहे, हे ह्या दोन उदाहरणांवरून उघड होते.

तीच गोष्ट अर्वाचीनांची. उदाहरणार्थ, डॉ. व्ही. राघवन् वामनाला तीन रीतींचा पुरस्कर्ता मानतात हे त्यांच्या "To the two ritis–Vaidarbhi and Gaudi Vaman first added a third the Panchali, another intriguing geographical name." ह्या विधानावरून दिसून येते.* दण्डीने पुरस्कृत केलेल्या दोन रीतीत वामनाने तिसऱ्या रीतीची भर घातली हे श्री. राघवन् ह्यांचे मत बरोबर नसले तरी, वामनाला तीन रीति येनकेन प्रकारेण मान्य आहेत, असे आजहि विद्वान समजतात ह्या वस्तुस्थितीचा प्रत्यय येण्याच्या दृष्टीने त्यांचे हे विधान उपयुक्त आहे.

परंतु वामनाला एक वैदर्भी रीतीच मान्य असून, त्याने गौडीया आणि पाञ्चाली ह्या रीतींचा निषेध केला आहे, असा, पूर्वापार चालत आलेल्या रूढ समजूतीला धक्का देणारा, नवीन सिद्धान्त डॉ. ग. त्र्यं. देशपाण्डे ह्यांनी आपल्या 'Riti Concept of Vaman' ह्या लेखात** प्रतिपादिला असून; त्याचा उपयोग त्यांनी वामनाचा ध्वनिकाराच्या मताशी मेळ घालून दाखविण्याकडे करून घेतला आहे. किंवहुना, त्यांना ह्या लेखात जे हे मुख्यत: प्रतिपादावयाचे होते, त्याला साधनभूत म्हणूनच त्यांनी हा अगदी नवीन, व रूढ मताशी विरोध मांडणारा, सिद्धान्त प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

एवं, प्राचीन आणि अर्वाचीन, सर्वच प्रसिद्ध मीमांसकांच्या एतद्विषयक समजूतींशी विरोध मांडणारा, आणि काव्यशास्त्राच्या अभ्यासकाला वामनाच्या रीतिकल्पनेविषयी घोटाळ्यात टाकणारा, असा हा श्री. देशपाण्डे ह्यांचा, वामनाच्या रीतिकल्पनेविषयीचा कांहीसा क्रान्तिकारक स्वरूपाचा सिद्धान्त असल्यामुळे, वामनाच्या रीतिकल्पनेचा पुर्नविचार करण्याची आवश्यकता निर्माण झाली आहे. त्याचप्रमाणे, ह्या पुर्नविचाराच्या आवश्यकतेला दुसरीहि एक बाजू आहे. ती अशी. वामनाची रीतिकल्पना ध्वनिकाराच्या रसतत्त्वाच्या सिद्धान्ताच्या बरीच जवळ येत असून, ही गोष्ट लक्षात न आल्यामुळे, वामनाची रीतिकल्पना म्हणजे केवळ शद्वार्थांचे नीटसपण व तज्जन्य बाह्य सौंदर्य असे समजण्यात येते; व त्यामुळे वामनाला मोठाच अन्याय होतो, असे प्रतिपादून, त्यांनी एका बाजूने

* Some Concepts of the Alankar Shastra पृष्ठ १४४

**हा लेख विदर्भ संशोधन मण्डळाच्या १९६२ च्या वार्षिकात प्रसिद्ध झालेला असून तो अनेकांच्या वाचण्यात आला असेलच

वामनाची काव्यशास्त्रकार म्हणून श्रेणी उंचविण्याचा, व त्याच्यावर खरोखरच आजपर्यन्त–म्हणजे अगदी ध्वनिकारापासून आजपर्यन्त–होत आलेल्या अन्यायाचा प्रतिकार व निरास करण्याचा एक प्रशंसनीय प्रयत्न केला असला; तरी, दुसऱ्या बाजूने, आपण स्वतःच वामनाला अन्याय करण्याचा प्रकार अभावितपणे त्यांच्या हातून घडला आहे, असेहि थोडा सूक्ष्म विचार करणाऱ्याला वाटू लागते. म्हणून, ह्या दोन्ही दृष्टींनी वामनाच्या रीतिकल्पनेचा पुनर्विचार करण्याची गरज उत्पन्न झाली आहे, असे म्हणावयाला कांही हरकत दिसत नाही.

हा विचार आरंभिण्यापूर्वी, वामनाला डॉ. देशपाण्डे ह्यांच्या कडून हा जो अन्याय झाल्या सारखा वाटतो, त्याचे स्वरूप थोडक्यात पाहणे योग्य ठरेल. ते म्हणतात : Vaman rightly related Riti to Gunas, but he could not go one step further and relate the Gunas to Rasa, which the Dhwanikar did. Vaman actually arrived at the concept of Rasa as the most important element in kavya, but instead of relating Guna to Rasa, he treated Rasa as Guna. That was his failure.

वामनाने स्वतःच्या काव्यालंकारसूत्रात, काव्यशास्त्राच्या अनादि किंवा अज्ञातादि परंपरेला अनुसरून, रसाचाहि, एक काव्यतत्त्व म्हणून, संग्रह केला असला, आणि त्याला आपल्या गुणव्यवस्थेत एका ठिकाणी जागा दिली असली; तरी त्याला ह्यापेक्षा अधिक कांही करावयाचे होते, असे दिसत नाही. कविशिक्षा हे जे संस्कृतकाव्यशास्त्राचे अनादि परंपरेने स्थिर झालेले स्वरूप, आणि कवि-व्युत्पत्ति हे जे त्याचे एकमात्र प्रयोजन, त्यांना अनुसरूनच वामनानेहि आपले 'सूत्र' रचले; आणि त्यात गुण, दोष, अलंकार, रसभाव, काव्यभेद ह्यांचा आणि काव्यसंबद्ध इतर अनेक तत्त्वांचा त्याने कवि–शिक्षेच्या दृष्टीने विचार केला, असे दिसून येते. रससिद्धान्तासारखा एखादा कोणता सिद्धान्त किंवा अशी एखादी कोणती एकान्तिक स्वरूपाची कल्पना त्याला प्रतिपादावयाची होती, किंवा रचावयाची होती; तसा त्याचा कांही यत्नहि चालला होता, परंतु ते त्याला साधू शकले नाही; असा प्रकार वस्तुनिष्ठ दृष्टीला आढळत नाही. म्हणून, जे त्याला करावयाचेच नव्हते, ते करण्याचा त्याचा हेतु व प्रयत्न होता, अशी कल्पना करून, नंतर, तो त्याचा हेतु वा प्रयत्न त्याला तडीला नेता आला नाही; आणि, उलट, कांही तरी विपरीतच गोष्ट त्याच्या हातून, 'विनायकं प्रकुर्वाणो रचयामास वानरम्' ह्या न्यायाने, घडली असे स्वतःच्याच कल्पनेप्रमाणे मानून, रसकल्पनेच्या साधनेत वामनाला कृतार्थता किंवा सिद्धि मिळाली नाही, किंवा ती त्याला मिळ-

विता आली नाही, हे त्याच्यातील न्यून आहे, असे म्हणणे हा एकप्रकारे वामनावर उगीचच अन्याय करण्यासारखे आहे असे वाटते.

वामनाला गुणांचा रसाशी संबंध जोडावयाचा होता, व रस हाच काव्याचा आत्मा आहे असे कांही, रीति हाच काव्याचा आत्मा, व गुण हाच रीतीचाहि आत्मा (रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः । विशेषो गुणात्मा ।) ह्या पायरीच्या आणखी एक पायरी पुढे जाऊन, साध्य साधावयाचे होते; व त्या दृष्टीनेच त्याने गुणांचा रसाशी (दीप्तरसत्वं कान्तिः ।) संबंध जोडला, परंतु ही पुढची पायरी तो गाठू शकला नाही; आणि, उलट, रसाचाच अन्तर्भाव त्याने गुणात करून टाकण्याचा विपरीत–साध्यविपरीत प्रकार केला, असे म्हणणे हा वामनासारख्या पण्डितावर मोठाच अन्याय करण्यासारखे आहे.

वामनाला जर तसे करावयाचे असते, तर ते त्याला सहज करता आले असते. कारण त्यात अशक्य असे कांहीच नाही. फार मोठ्या स्फूर्तीची व प्रज्ञेची ह्या ठिकाणी गरज होती, व ती वामनाच्या ठिकाणी नव्हती; ती फक्त ध्वनि-काराच्याच ठिकाणी होती असे म्हणता येणे कठिण आहे. वामनाने रसाशी गुणांचा, किंवा गुणांशी रसाचा, संबंध जोडला ही गोष्ट अपूर्वहि नाही. दण्डीनेहि, एका तऱ्हेने, रसाचा गुणाशी, अग्राम्यत्वमुखाने, संबंध जोडला होता. ('वाक्यस्या-ग्राम्यतायोनिर्माधुर्ये दर्शितो रसः' ।)

वामनाने एकदोनदा आत्मशब्दाचा प्रयोग केलेला असला, तरी रीतितत्त्वाचा संपूर्ण विचार त्याने शरीर ह्या सदराखालीच केला आहे, ही गोष्ट लक्षात घेणे आवश्यक आहे. आणि, त्याबरोबरच, हेहि लक्षात घेण्याची आवश्यकता वाटते, की आत्मानात्मव्यवस्था काव्याच्या मीमांसेत ध्वनिकाराला देखील नीटपणे लावून दाखविता आली नाही, व काव्य म्हणजे शद्वार्थ ह्या वस्तुस्थितीच्या मर्यादा त्यालाहि वस्तुतः ओलांडता आल्या नाहीत. तेव्हां, वामनाला आपल्या सूत्रात कोणता एक विशेष सिद्धान्त प्रतिपादावयाचा होता, व तो त्याला प्रतिपादता आला नाही, अशी वस्तुस्थिति त्याच्या सूत्रावरून दिसत नसल्यामुळे, डॉ. देशपाण्डे ह्यांच्या लेखात वामनाला निष्कारण व अभावितपणे अन्याय झाला आहे असे वाटल्याशिवाय राहात नाही; मग त्यांचा हेतु कितीहि चांगला असो.

आता, वामनाच्या रीतिसंख्येकडे वळू. डॉ. देशपाण्डे म्हणतात To start with, we have to cast off our ordinary notions about Vaman. Ordinarily we take him to be an advocate of three Ritis. The fact however, appears to be that he is not so. No doubt, he names three Ritis, but he advocates only

one of them and rejects the other two." इत्यादि. थोडक्यात म्हणजे, वामनाने तीन रीतींची जी लक्षणविचारणा केली आहे, ती केवळ प्रचलित मताचा पूर्वपरामर्श म्हणूनच; पण शेवटी त्याने फक्त वैदर्भी ही एकच रीति स्वीकारली असून, गौडीया व पांचाली ह्या दोन रीतींचा त्याग केला आहे; ह्या बाबतीत वामनाने कोणतीहि संदिग्धता ठेवलेली नाही. ते पुढे म्हणतात : His rejection of Gaudi and Panchali is unequivocal. He is not prepared for a compromise in that respect.

वामनाच्या रीतिसंख्येविषयीचा हा निर्णय घेताना, डॉ. देशपाण्डे ह्यांचा मुख्य भर त्याच्या 'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात् । न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात् ।' ह्या दोन सूत्रांवरच आहे असे दिसते. त्याबरोबरच, त्यांनी आपल्या मताच्या किंवा निर्णयाच्या समर्थनार्थ वामनाची 'तदारोहणार्थमितराभ्यास इत्येके । तन्न अतत्त्वशीलस्य तत्त्वानिष्पत्तेः । न शणसूत्रवानाभ्यासे त्रसरसूत्रवानवैचित्र्यलाभः ।' हीहि सूत्रे आधार म्हणून पुढे केली आहेत.

वरील सूत्रांचा त्यांनी केलेला अर्थ बरोबर आहे, असे वाटत नाही. परंतु ह्या गोष्टीची अधिक चर्चा करण्यापूर्वी, येथे प्रथम ही गोष्ट नमूद करावीशी वाटते, की ह्या सूत्रांचा त्यांना बरोबर वाटणारा अर्थ करताना, त्यांनी वामनाने वैदर्भीप्रमुख तिन्ही रीतींचे स्वरूपविवेचन केल्यावर, ह्या विवेचनाचा उपसंहार करताना, मध्यन्तरीच, त्यांचे काव्यदृष्टचा उपयुक्तत्व सांगणारे, जे "एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति" हे एक वाक्य लिहिले आहे त्याचा विचार केला आहे असे वाटत नाही. त्यांच्या लेखात ह्या वाक्याचा विचार कोठे आढळत नाही. तेव्हां ह्या वाक्याकडे त्यांचे लक्ष गेले नाही, असे म्हणावयाला कांही हरकत दिसत नाही.

वामनाच्या ह्या अलक्षित वाक्याचा डॉ. देशपाण्डे ह्यांच्या प्रतिपादनाशी विरोध येतो हे उघड आहे. आणि वामनाच्या "तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्।" ह्या, आणि इतर तत्संबद्ध, सूत्रांचा त्यांनी केलेला अर्थ जर स्वीकारला, तर वामनाच्या "एतासु तिसृषु..." ह्या वाक्याशी त्याच्याच "तासां पूर्वा ग्राह्या..." ह्या व इतर सूत्रांचा विरोध येऊन वामनाच्या पदरी मोठीच विसंगति आणि वदतो व्याघात दोष बांधल्या सारखे ठरते हेहि सहज लक्षात येण्यासारखे आहे.

आडवी उभी आणि तिरपी ह्या रेषा ज्याप्रमाणे चित्राचे अधिष्ठान असून, त्यावरच जशी त्या चित्राची प्रतिष्ठा किंवा स्थिति अवलंबून असते, त्या प्रमाणेच ह्या वैदर्भीप्रमुख तीन रीति काव्याचे अधिष्ठान असून, त्यांवरच काव्याची प्रतिष्ठा किंवा स्थिति अवलंबून असते, असे वामन ह्या वाक्यात म्हणतो. हा

अर्थ जर बरोबर असेल, तर वामनाला तिन्ही रीति, काव्योपयोगित्वाच्या दृष्टीने, ग्राह्य वाटतात, असे मानणे भाग पडते. कारण वैदर्भी ही सर्वगुणांनी युक्त असली, तरी ती एकटी काव्याचे अधिष्ठान ठरू शकत नाही; काव्याच्या उभारणीसाठी तिन्ही रीति आवश्यक व उपयुक्त आहेत, अशी वामनाची धारणा येथे स्पष्ट झालेली आहे.

'एतासु तिसृषु...' ह्या वाक्यात वामन आता ह्या तिन्ही पूर्वलक्षित रीतींची, काव्यरचनेच्या दृष्टीने, उपयुक्तता सांगत आहे, असेच कामधेनुकाराने आपल्या व्याख्येत म्हटले आहे. ('रीतिस्वरूपं निरूप्य तदुपयोगं सदृष्टान्तमाचष्टे ॥ एतास्विति' ॥) तेव्हां, वामनाला तीन रीति मान्य नसून, त्याने एक वैदर्भी-रीतीच ग्राह्य ठरविली आहे, व अन्य दोन रीति त्याज्य मानल्या आहेत, असे ('तासां पूर्वा ग्राह्या'...) प्रतिपादावयाचे झाल्यास, वामनाच्या ह्या दोन, परस्पर-विरोधी ठरणाऱ्या, वाक्यांची कांही समर्पक संगति लावून दाखविली पाहिजे, हे उघड आहे. हा विचार डॉ. देशपाण्डे ह्यांच्या लेखात आढळत नाही. 'एतासु तिसृषु रीतिषु..." ह्या वाक्यातहि वामन स्वतःचे मत सांगत नसून, प्रचलित रूढ समजच अनूदित करीत आहे, असे मानावयाला वामनाच्या सूत्रात कांहीच आधार नाही. वामनाने ह्या वाक्यात जसे कोठेच असे म्हटले नाही, तसेच त्याने असे, रीतींचे त्रैविध्य प्रतिपादणाऱ्या, किंवा सांगणाऱ्या, "सा त्रेधा..." ह्या वाक्यातहि, कोठेच म्हटलेले नाही. म्हणूनच, वामनाने तीन रीतींचा हा सारा विचार (लक्ष्य–लक्षणात्मक) पूर्वपक्ष म्हणून किंवा प्रचलित मताचा परा-मर्श म्हणून केला आहे, असे देखील म्हणता येण्याची सोय दिसत नाही. उलट, "सा त्रेधा..." ह्या वाक्यात वामन रीतीचे स्वतःला संमत असलेले त्रैविध्यच सांगत आहे, असेच वाटते. येथे तो विमत किंवा परमत सांगत आहे, असे ह्या वाक्यरचनेवरून म्हणता येत नाही.

परंतु वामनाला तीन रीति मान्य आहेत, असे येथे दिसत असताना सुद्धा, त्याने लगेच पुढे जाऊन, 'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्' इत्यादि जे प्रतिपादन केले आहे, त्याची वाट काय असा प्रश्न आता पुढे उभा राहतो. त्याचे समाधान करावे लागेल. अन्यथा देखील विसंगति व आत्मविरोध उपस्थित होतोच ! असा प्रकार वामनासारखा प्राज्ञ प्रबंधकार करील, असे अविचारितपणे म्हणता येणार नाही. अर्थात् 'तासां पूर्वा ग्राह्या...' इत्यादि सूत्रांचा डॉ. देशपाण्डे ह्यांनी केलेला अर्थ वामनाच्या अभिप्रायाला सोडून आहे असे मानल्याशिवाय गत्यन्तर राहात नाही. परंतु मग, वामनाला येथे काय म्हणावयाचे आहे, हे सांगण्याची जबाबदारी प्राप्त होते. म्हणून हा विचार आता करावयाचा आहे.

'तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात्' । 'नेतरे तद्विपर्ययात्' । येथे वाम-नाला काव्यरचनेच्या दृष्टीने वैदर्भीव्यतिरिक्त दोन रीतींचे निरुपयोगित्व किंवा

अनुक्रमणिका

बाधकत्व प्रतिपादावयाचे नाही ही गोष्ट, साकल्याने व सूक्ष्मदृष्टीने विचार केला असता, सहज लक्षात येण्यासारखी आहे.

वामनाचे लक्ष्य किंवा उद्दिश्य येथे कवि–सिद्ध म्हणजे अभ्यासाने काव्य-कौशल प्राप्त करून घेतलेला कवि नसून, कविसाधक किंवा कविशिष्य म्हणजे ज्याला अभ्यासाने काव्यकौशल प्राप्त करून घ्यावयाचे आहे असा कविबुभूषु आहे. कविसिद्धाच्या दृष्टीने व काव्यप्रबंधरचनेच्या दृष्टीने त्याने रीतिविषयक आपले मत रीतिलक्षणनिरूपणानन्तर लगेच, म्हणजे 'एतासु तिसृषु....''ह्या वाक्यात, सांगून टाकले आहे. अर्थात्, कवीने काव्य रचताना, प्रसंगानुसार, तिन्ही रीतींचा उपयोग केला पाहिजे, कारण काव्य हे तिन्ही रीतींवर अधिष्ठित असते; कोणत्याहि एकाच रीतीचा अवलंब करून काव्याचा निर्वाह शक्य नाही, असे, कविसिद्धाला उद्देशून, वामनाने येथे म्हटले आहे.

परंतु वामन मुख्यतः कविशिष्याकरिता किंवा कविसाधकासाठी आपले सूत्र रचत आहे; कोणतेहि शुष्क सिद्धांतप्रतिपादन करण्यासाठी, किंवा एखाद्या काव्योपपत्तीचे प्रतिपादन करण्यासाठी, आपले सूत्र तो रचत नाही, ही गोष्ट येथे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. (सामान्यपणे सर्वच संस्कृत काव्यशास्त्रकारांच्या बाबतीत ही गोष्ट लक्षात ठेवावयाला पाहिजे परंतू तशी ती लक्षात ठेवताना कोणीच दिसत नाही. ही गोष्ट डॉ. शंकरन् ह्यांच्या Some Aspects of Literary criticism in Sanskrit ह्या प्रबंधावरून, तसेच, म. म. कुप्पुस्वामी ह्यांच्या High Ways and Byways of Literary Criticism in Sanskrit ह्या प्रबंधावरून, नुसत्या प्रबंधाभिधानांचा विचार केल्यानेहि, लक्षात येण्यासारखी आहे.)* वामनाने काव्याच्या ग्राह्या-ग्राह्यतेचा विचार केल्यावरोबर, सर्वप्रथम, शिष्यत्वाच्या दृष्टीने कवीचा विचारच 'अरोचकिनः सतृणाभ्यवहारिणश्च कवयः। पूर्वे शिष्याः विवेकित्वात्।'' इत्यादि कांही सूत्रात आरंभिला आहे; व तो झाल्यावरच त्याने रीति तत्त्वाचे निरूपण हातात घेतले आहे. अर्थात् रीतितत्त्वाचे निरूपण त्याने मुख्यतः कविशिष्याच्या किंवा कविसाधकाच्या दृष्टीनेच केले आहे हे उघड आहे. पण ह्या महत्त्वाच्या गोष्टीकडे कोणाचे लक्ष नसल्यामुळे, अगदीच निराळ्या व विपरीत दृष्टि-कोणातूनच संस्कृत काव्यशास्त्राचा अभ्यास आज करण्यात येतो व म्हणूनच त्याचे वस्तुविपरीत असेच निरूपण प्रायः घडत असते. काव्यशास्त्रातील सम्प्रदायवादाचा

---

* शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्र काव्याद्यवेक्षणात्। काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतु-स्तदुद्भवे ॥ असे जे मम्मट आपल्या काव्यशास्त्रात म्हणतो ते काव्यशास्त्राच्या ह्याच रूढ परंपरेला धरून व अनुसरून.

सिद्धान्त हे त्याचे एक ठळक उदाहरण म्हणून सांगता येईल. विकासवादाचा सिद्धान्त हे त्याचे दुसरे उदाहरण.

एवं, रीतींचे स्वरूपनिरूपण झाल्यावर, कविसाधकाने, काव्यकौशलाच्या बाबतीत सिद्धहस्तता प्राप्त करून घेण्याच्या दृष्टीने, कोणत्या रीतीवर अभ्यासाचा जोर द्यावयाला पाहिजे ह्या दृष्टीने निरूपण आरंभून वामनाने "तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकल्यात् ।" इत्यादि सर्व सूत्रे रचली आहेत, असे दिसते.

येथे 'ग्राह्या' ह्या पदाचा अर्थ अभ्यासार्थ ग्राह्या असा आहे. काव्य प्रबंध-रचनार्थ ग्राह्या असा नाही (जसा तो डॉ. देशपांडे समजत आहेत). वैदर्भीत्वरच कविसाधकाने आपला काव्यरचना अभ्यास करावा, कारण सर्व गुणांचा समुदयाने वास एकट्या तिच्याच ठिकाणी आहे ('गुण साकल्यात्') असा त्याचा येथे अभिप्राय आहे. वैदर्भी रीतीच्या अभ्यासाने सिद्धहस्तता प्राप्त झालेल्या कवीला, प्रसंगानुसार, इतर दोन रीतींचा उपयोग सहज करता येईल; कारण वैदर्भीत जे दहा गुण आहेत, त्यातीलच कांही थोडे थोडे ह्या इतर दोन्ही रीतींच्या ठिकाणी आहेत; म्हणून अभ्यासाच्या दृष्टीने, अनावश्यक श्रमपरिहाराच्या तत्त्वाच्या दृष्टीने, तिन्ही रीतींवर वेगवेगळा अभ्यास करण्याऐवजी, सर्वगुणसंपन्न अशा एका वैदर्भीत्वरच काव्यरचनेचा अभ्यास करणे योग्य आहे, असेच वामनाला येथे सांगावयाचे आहे. इतर रीतींच्या ठिकाणी सर्व गुण नसून कांही थोडे थोडेच गुण ('स्तोकगुणत्व') असल्याने त्यांच्यावरहि अभ्यास करण्यात तात्पर्य कांहीच नसून व्यर्थ श्रम मात्र आहेत असेच केवळ 'न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात्' ह्या सूत्रात वामनाला अभिप्रेत आहे, सांगावयाचे आहे.

वामनाचा हा उपदेश कविसाधकाच्या दृष्टीने किती उचित आणि उपकारक आहे हे आता वेगळे सांगण्याची गरज नाही.

वामनाने येथे रीतींच्या ग्राह्याग्राह्यत्वाचा हा सर्व विचार कविसाधकाच्या अभ्यासाच्याच दृष्टीने केला आहे ही गोष्ट 'तदारोहणार्थमितराभ्यास इत्येके' । ह्या सूत्रावरून अगदी सहज लक्षात येतो. येथे इतरांचे मत म्हणून जे सांगितले आहे, त्यात अभ्यास हाच शब्द वामनाने वापरला आहे; काव्यरचना किंवा प्रबंधरचना हा शब्द येथे वापरलेला नाही. तेव्हां काव्यरचनेच्या दृष्टीने ही रीतींच्या ग्राह्याग्राह्यत्वासंबंधीची सूत्रे रचण्यात आली नाहीत हे उघड आहे. ह्याचे थोडे अधिक स्पष्टीकरण पुढे यावयाचे आहेच.

अपूर्ण)

* वेड *

रात्रीची अवदसा वसे ही विस्कटूनिया झिज्या
झपाटलेले झाड झाड अन् मुकाटल्या फांद्या
तिमिर उराशी जपून आहे झाड वडाचे हिरवे
अंधारावर कोरित नक्षी फिरती लक्ष काजवे
गर्द राईतील लता जाहल्या मनात घायाळ
गूढ तमाच्या दोऱ्यात ओवती अश्रुमण्यांची माळ
सान खगांची गगन–भरारी विरे मलूल पंखात
वेदना पिऊन कातर झाले हरित तृणाचे गीत
लेकुरवाळ्या पिंपळ ढोलीत नाही स्वरवेडी चाहुल
जखमेतील रक्तात नाहते एक अनामिक शल्य
तीव्र साहते व्यथा असोशी काजळ काळे झाड
रात्रीची अवदसा भटकते फक्त पांघरून वेड !

—विजय गो. देवगीरकर

पौर्णिमा

चंद्राचा कलश
अचानक लवंडला
चांदण्याचा रस सारा
नभावरी सांडला

रसाचा ओघळ
आला पृथ्वीवर
शुभ्रतेने त्या
नहाले तरुवर

तरुवरांच्या फांद्या
झुकल्या नदीवर
झरोक्यातून पाझरे
चांदणे पाण्यावर

पाण्यावर आली साय
फेनफुले उमलली
पौर्णिमेची रात सारी
लोचनांनी प्राशियली

सौ. हिरा बनसोडे

पिसाट पसारा

तडाडली आज
हृदयाची काच
कवितेत वाच
कथा माझी

शब्दांनी फुलले
विश्व डहुळले
अश्रूंनी भरले
नेत्र माझे

कसे झाले सारे
कांही न कळले
भाव करपले
तुझ्यामुळे

आली हाती माझ्या
विरहाची खाण
साहतो मी वाण
वैफल्याचे

जिवंत असून
पाहतो मरण
पेटले स र ण
एकांताचे

परि सखे तुला
हृदयात थारा
पिसाट पसारा
वेडावितो

—म. ना. श्रीखंडे, वरूड

डोंगर झाडीत

कांतीव निळाई
माखली सुदूर
अस्पष्ट झांजरे स्वर
झाडाझुडूपात
स्वप्नस्थ बैसल्या
भिल्लांच्या झोपड्या चार
डोंगर झाडीत
तिच्याच नादात
एकटी भिल्लाची पोर
उभार, उघडी
पळसपापडी
डोळ्यात सोळा–शृंगार,
मखमली हिर्वळ
दाटली दर्वळ
ज्वानीचा रिघे मोहर
डोंगर झाडीत..
झुकले अंबर
इंद्राचे लक्ष मिनार !

ना. धो. महानोर

सौगंध

जेव्हा रंगु लागते नभात ताऱ्यांची आरास
प्राजक्ताच्या गंधात न्हाऊन येतात तुझे श्वास
रोमारोमात भरू लागते जाणिवेची ऊब
शिरशिरुन उठतात देहात पुलक आपसूख

लालभडक होतात तेव्हा धुकाळलेल्या कडा
लाजलाजून चूर होतो मनगटातला चुडा
दारे खिडक्या मिटून घेतात डोळे गुपचूप
अंतर्यामी पाहत बसतात तुझे माझे रूप...

अशा वेळी कळू लागते अद्वैताचे मोल
जाणिवेची मुळे जातात खूप खूप खोल
बेहोषीने झरू लागतात पापण्यांच्या कडा
अंतर्यामी पडत असतो सौगंधाचा सडा

—कृष्णा चौधरी

एका स्वप्नाचे क्रंदन ....

चित्तामधून कविता
शब्द घेऊनि उठावी
गाढ अमेची रजनी
वाटे पिळून काढावी

एका स्वप्नाचे क्रंदन
शब्दातुनि वाहतसे
रक्तबंबाळ वेदना
आसवात हांसतसे

—कुसुमानंद

अनुक्रमणिका

परिचय-परामर्श

आन्द लहरी. कवितासंग्रह

कवि-श्री. ज. श्री. देशपांडे

प्रकाशिका-कु. कुसुममाला कोलारकर, डागा महिलाविद्यालय नागपूर. १.

पृष्ठे १००

बुलढाण्याचे सुप्रसिद्ध वकील श्री. ज. श्री. उपाख्य तात्यासाहेब देशपांडे यांच्या एकूण अठ्ठावन निवडक कवितांचा हा संग्रह आहे. तात्यासाहेबांच्या प्रतिमेला नित्य नवा फुलोरा येत असतो. त्यातील फुले तरी किती व कोणती टिपावयाची हा प्रकाशिकेला प्रश्न होता. तेव्हा तिने सहजगत्या तिच्या हाताशी आली, ती फुले एका गुच्छात माळून तो महाराष्ट्रातील रसिकांच्या हाती दिला आहे. ही सारी फुले सुगंधी आहेत तेव्हा या गुच्छात ज्या फुलांचा समावेश झाला नाही, ती देखील अशीच सुगंधी आहेत हे चाणाक्ष रसिकांच्या लक्षात सहज येईल. अंतःकरणाला आल्हाद देणारा सुगंध असल्यावर रसिकाने फुलांच्या आकाराकडे किंवा रंगाकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही. तेव्हा प्रस्तुत तात्यासाहेबांच्या कवितेच्या अंतरंगा संबंधीच चार शब्द लिहीत आहे.

इंग्रजी समीक्षेत Representative Poet म्हणजे प्रातिनिधिक कवी आणि Prophetic Poet म्हणजे दार्शनिक कवी असे कवींचे स्थूल-मानाने दोन वर्ग करण्यात येतात. पहिल्या वर्गातले कवी तत्कालीन घडामोडी, विचारप्रवाह, कल्पना इत्यादिकात रमलेले असतात. या उलट दुसऱ्या वर्गातले कवी चिंतनात मग्न असतात. त्यांच्या चिंतनाला दिशा व काल याचे बंधन नसते. पहिल्या वर्गातील कवींचे यश निश्चित असते. दुसऱ्या वर्गातील कवींची दृष्टि यशापयशाकडे नसते. ते ध्येयवादी असतात. तात्यासाहेबांचा अंतर्भाव दुसऱ्या वर्गात करावा लागेल.

तात्यासाहेबांच्या स्फूर्तीचा विहंगम उंच उंच स्वच्छ अशा तेजोमय आका-शात स्वेच्छ भराऱ्या मारणारा आहे. भराऱ्या मारल्यानंतर तो पुन्हा उंच वृक्षा-वरील आपल्या घरट्यात परत येतो. परंतु चकूनसुद्धा कधी जमीनीवर उतरत नाही आणि आपल्या पंखांना तेथील मातीचा व दुर्गंधीचा स्पर्श होऊ देत नाही. त्यांचा मनःपिंड जात्याच आत्मभावनानिष्ठ (Subjective) कवीचा आहे. एखाद्या विवक्षित विषयाला अथवा वस्तूला महत्त्व देण्यापेक्षा ते स्वतःच्या चिंत-

नास महत्त्व देतात आणि मग विषयाकडे अथवा वस्तूकडे पाहतात. त्यांच्या प्रवृत्तीत विलक्षण चिंतनपरता आहे. इतरांच्या मनोभावनांशी सहानुभवी होण्याऐवजी ते आपल्याच मनोभावनांशी तदाकार होतात. मनाला इतरत्र स्वैर सोडावे लागत नाही. मनोविहंगम कुठेहि जातो, कशावरहि बसतो आणि केव्हाहि उडून जातो. त्याला स्वतःच्या ठिकाणी रमवणे हे काही सोपे नाही. परंतु तात्यासाहेब आपले आपल्याशीच रमतात. मात्र त्यामुळे त्यांच्या कविता व्यक्तिविषयक किंवा खासगी स्वरूपाच्या झाल्या आहेत असे मुळीच नाही. याचे कारण तात्यासाहेबांच्या ठिकाणी संकुचित अहम् (ego) अगदी नाही. जीवनाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टि कोती किंवा आकुंचित नाही. ती विशाल, विस्तृत व व्यापक आहे.

तात्यासाहेवांचा दृष्टिकोण असा व्यापक असावयास कारण त्यांच्या अंतःकरणातील ईश्वराच्या अस्तित्वावरील असीम श्रद्धा होय. 'आनन्द लहरीं'त शिरताच अगदी पृष्ठभागाजवळ 'समर्पणा'चा 'ध्वनि' कानी पडतो,—

माझ्या जीवनगानाचा
तूंच एकमेव श्रोता
तुझ्या भव्य अस्तित्वाचा
मी तों सदाच उद्‌गाता !

'आनन्द लहरी'च्या 'मुखा'शी तात्यासाहेबांचे 'निवेदन' आहे. त्यात 'आश्चर्यवत्,' 'धृत्युत्साहसमन्वित', 'अवर्ण्यंच' इत्यादि सूर ऐकू येतात. त्यावरून तात्यासाहेबांच्या अंतःकरणावर 'गीते'चा ठसा किती खोल ठसला असावा याचा अंदाज सहज वांधता येतो. तात्यासाहेबांचे कविमन असे संस्कारी आहे. सद्ग्रंथांचे वाचन, मनन आणि निदिध्यासन यांच्या योगाने ते विशेष चिंतनपर बनले असून, तात्कालिक आघातांना किंवा स्वैर विकारांना संयमात ठेवण्यास समर्थ ठरले आहे. याचा स्वाभाविक परिणाम असा झाला आहे की, 'आनन्द लहरीं'तील वहुतेक 'लहरीं'त 'भक्तिरसा'चे संचरण झाले आहे; आणि त्यांचे पर्यवसान गूढवादात (Mysticism) झाले आहे.

ईश्वराच्या अस्तित्वाचा आणि त्याच्या सर्वसत्ताधिकारित्वाचा साक्षात्कार झाला म्हणजे मग कवी अपरोक्षाकडून परोक्षाकडे, ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे आणि व्यक्ताकडून अव्यक्ताकडे वळू लागतो. कुंभार व कोष्टी जोपर्यंत कुंभ व वस्त्र तयार करीत नाहीत, तो पर्यंत ते पदार्थ आकारास येत नाहीत त्याचप्रमाणे, दृष्टीला दिसणारी ही सृष्टि कुणीतरी कर्त्याने आकारास आणली असली पाहिजे. तो तिचा कर्ता स्वतंत्र व सर्वशक्तिमान् असला पाहिजे. कारण त्याशिवाय त्याला ही प्रचंड व अत्यद्भुत सृष्टि निर्माण

करता आली नसती. तेव्हा तो कर्ता कोण असावा ? त्याचे रूप कसे असावे ? तो अनाद्यनंत आहे का ? इत्यादि प्रश्नांचा जिज्ञासु चिंतक आपला आपल्याशी विचार करीत राहतो. या त्याच्या चिंतनपर वृत्तीतूनच गूढकवितांचा जन्म होत असतो. हे चिंतन बहुधा अंतःप्रकृतीत रमताना होत असल्यामुळे त्यातून निर्माण होणारी कविता आत्मभावनात्मक असते व तिचे स्वरूप Lyrical म्हणजे गुंजनात्मक असते.

गूढकवितेची ही लक्षणे 'आनंद लहरी'त सर्वत्र आढळतात. तिच्यातील बहुतेक कविता ईश्वराचे अस्तित्व, त्याची सर्वसत्ता, जिवाशिवांचे ऐक्य, आत्म्याचे अमरत्व, पुनर्जन्म, अवतार, समष्टि व व्यष्टि इत्यादि विषयासंबंधी आहेत. या बहुतेक कवितातून नानाविध समग्र प्रकृतीच्या बुडाशी एकत्वाने अबाधित नांदणाऱ्या त्रिकालातीत, अंतिम व असीम सच्चिदानंदाशी एकरूप होण्याची कवीची आकांक्षा व उत्कंठा व्यक्त झाली आहे. 'आनंद लहरी'च्या 'प्रस्तावने'त तात्यासाहेबांनी **'जीवना'**वरील आपला विश्वास प्रकट केला असून त्यातील **'आनंद'** अनुभवण्यासाठी **'प्रेम'** हा मार्ग सांगितला आहे. आणि त्याप्रमाणे त्यांनी आपल्या कवितेतला 'जीवन' हा पोत (Texture) बळकट होण्याकरिता तो 'आनंदा'च्या आणि 'प्रेमा'च्या उभ्या आणि आडव्या धाग्यांनी मोठ्या कुशलतेने विणला आहे.

तात्यासाहेबांची जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टि आशेची व शांतीची आहे. त्यांच्या कवितेत उदासीन विराग अथवा अल्पसंतुष्ट समाधान यांचे दर्शन होत नाही. तिच्यात उत्साही आणि प्रेरक जीवन आहे व धीरोदात्त शांति आहे.

'आनन्द लहरीं'तील बहुतेक कवितात विश्वव्यापक अव्यक्त अशा ईश्वरीं शक्तीचा 'तूं' या द्वितीय पुरुषी सर्वनामाने निर्देश केला असून कवीने 'मी' या प्रथम पुरुषी सर्वनामाने स्वतःचा उल्लेख केला आहे. परंतु ही व्याकरणातील परिभाषा योजण्याऐवजी कवीने जर प्रतिमाने योजिली असती, तर प्रकृत्यन्तर्गत अमूर्ताची विवक्षित प्रतिमा रसिकाच्या मनश्चक्षूंपुढे उभी राहिली असती व कवीच्या मनातील आशय त्याला सहज सुगम झाला असता. प्रतिमान सूचक असले म्हणजे रसिकाला कवीच्या मनामधला अर्थ सहज हृदयंगम होतो. तात्यासाहेबांचा मनःपिंड दार्शनिकाचा असला, तरी भूमिका कवीची आहे. दार्शनिकाने आपला साक्षात्कार उघड उघड सांगितला तरी चालतो. परंतु कवीने आपली अनुभूति प्रतिमेच्या साहाय्याशिवाय सांगून चालत नाही. तिला प्रतिमेची जोड मिळाली की तिचे मर्म चटकन् श्रोत्याच्या लक्षात येते. वानगीदाखल 'माझ्या घरीं आता' ही कविता पहा. 'तत्त्वमसि' हे तत्त्व तिच्यात कितीं काव्यमय रीतीनें आविष्कृत झाले आहे,–

अनुक्रमणिका

शोध शोधूनिया तुला
जन्मभर जगभरी
येता थकून भागून
पुन्हा मीच माझ्या घरीं ॥१॥

माझे करण्या स्वागत
दारामध्ये तूंच उभा
साऱ्या घरांत फाकली
तुझ्या अस्तित्वाची प्रभा ! ॥२॥

ओझरती निरखुनी
तुझ्या स्मिताची लहर
झाला आंतला वणवा
शांत अवघा अखेर ! ॥३॥

मला चोरूनिया केलें
घर माझें साफसूफ
तुझ्या सुगंधें भरलें
खालीवर आपोआप ! ॥४॥

हिंडलों मी रानोमाळ
तुझ्यासाठी वणवण
माझ्याघरीं आतां नांदे
खरें सुख समाधान ॥५॥

तात्यासाहेब देशपांडे यांच्या या 'आनंद लहरी' खरोखरच आनंदाच्या लहरी आहेत. त्यांच्यावर मी यथेच्छ झुलतो आहे. महाराष्ट्रीय रसिकांनी त्यांच्या प्रवाहात एकदा सुस्नात व्हावे अशी माझी विनंती आहे.

—भवानीशंकर पंडित

व्यासपर्व

लेखिका : दुर्गा भागवत

प्रकाशक : मौज प्रकाशन गृह. मुंबई ४.

मूल्य रु. ३–५० न. पै. पृष्ठे १३३

दुर्गाबाई भागवतांचं हे 'व्यासपर्व'. 'महाभारतातील पात्रांच्या व्यक्तिरेखा ललितवाङ्मयाच्या नव्या निकषांनी उजळविण्याचा हा एक प्रयत्न. यातील व्यक्तिरेखा वाचताना 'महाभारता'तील पात्रांशी त्यांची तुलना करण्याचा एक

चाळाच मनाला लागतो. मूळ कथेतील पात्रं एखाद्या कारंजासारखी दिसू लागतात. तर 'व्यासपर्वा'तील पात्रं 'कोंडलेल्या क्षितिजा'च्या काठापाशी रंग उधळावे तशी दिसू लागतात. हे रंग आकर्षक आहेत. गहिरे आहेत. पण विखुरले आहेत. थुईथुई नाचणाऱ्या कारंजातील तुषार दशदिशांना उडत असले तरी ते एका केंद्रबिन्दूतून उडत असतात. त्यामुळेच ते एकसंध परिणाम घडवतात. तसा एकसंध परिणाम हे रंग घडवत नाहीत. कारण या प्रत्येक रंगाला स्वतंत्र अस्तित्व आहे.

दुर्गाबाईंचा महाभारताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनहि वेगळा. स्वभाव-दर्शनाच्या हेतूनं विलग विलग व्यक्तिरेखा त्या समजाऊन घेताना दिसतात. महाभारतातील पात्रांचे स्वभाव निश्चित आहेत. ही वेगवेगळ्या आकाराची वेगवेगळ्या परिणामाची पात्रं स्वभावाच्या मर्यादांनी बांधली आहेत असं त्यांना वाटतं याच दृष्टिकोनातून पाहताना 'आवेगाच्या ओजस्वी श्रोतांत द्रौपदीनं सत्याची व्याख्या करणारा श्लोक उच्चारला' तेव्हा लेखिकेनं अगम्य भावनातीत भावानुभव घेतला. आणि मग बंद वातावरण खुलले. नवे किरण नवे भाव जागवीत आले. मग द्रौपदी मला (त्यांना) वेगळी दिसू लागली, कृष्ण वेगळा दिसू लागला. या दोघांवर लक्ष केंद्रित केल्यावर ठराविक कथेच्या चाकोरीची चौकट तशीच राहिली तरी पात्रांचे परिणाम, आणि समग्र कथेतले त्यांचे प्रयोजन मला वेगळ्या संदर्भात दिसू लागले," असं त्या प्रस्तावनेत म्हणतात. या 'वेगळ्या' कृष्णाचं पूर्ण पुरुषत्व त्यांना दिसलं, एकलव्याची व्यथा मनात जाणवली, 'कोंडलेल्या क्षितिजा'त दबलेल्या अश्वत्थाम्याची मूर्ति दृग्गोच्चर झाली, व्यक्तिरेखा हरवून बसलेल्या दुर्योधनाची आकृती नजरेसमोर तरळून विषण्ण भाव मनात निर्माण झाले, एकाकी कर्ण दिसला, अर्जूनाचं दुभंगलेलं व्यक्तिमत्वहि त्यांना जाणवलं, "करडा संयम आणि अनिवार हळुवारपणा, जागृतीचे व्यवस्थित भाव आणि अजोड स्वप्नाळू वृत्ति यांचा सुंदर समन्वय साधलेलं युधिष्ठिराचं व्यक्तिमत्वहि प्रकर्षानं डोळ्यासमोर उभं राहिलं, अश्रु हरविल्यानंतर अननुभूत अवस्थेत जीवन जगणाऱ्या भीष्माचे जीवन त्यांनी न्याहाळले, आणि सरतेशेवटी दिसली ती कामिनी द्रौपदी.

ही सारी पात्रं एकत्र आली आणि महाभारत घडलं. त्यातल्या त्यात कृष्णाची मस्त यौवनोन्मुखता आणि क्रोधाच्या अथांग लाटांनी लपेटलेलं द्रौपदीच्या अलौकिक रमणीदेहाचं सौंदर्य याच्या नात्यावद्दल जेव्हां त्यांच्या मनांत व्यामोह निर्माण झाला तेव्हां—साक्षात्कार घडावा तसा—स्वभावाच्या मर्यादांनी बांधलेल्या या दोन भावांचा लसलसता कोंब त्यांनी पाहिला, त्याचे मस्त माजलेले घुमारे वनपर्वात दृष्टोप्तत्तीस पडले. (कां ? तर द्रौपदी आपली व्यथा वनवासात

कृष्णाजवळ ओकली आणि म्हणाली, "कृष्णा, प्रणयामुळे मी माझं दु:ख तुझ्या-समोर उघडं केले आहे.") त्याच क्षणी, दुर्गाबाईंना अभिप्रेत असलेल्या पण महाभारतात झाकल्या गेलेल्या कृष्ण याज्ञसेनोच्या संबंधातील क्रियाप्रतिक्रियांचा जोडसांधा त्यांना दृग्गोचर झाला ! या एकाच भावनेला 'व्यासपर्वात' इतकं महत्व प्राप्त झालं की महाभारतात दिसणारा हा लसलसता कोंब, काळाच्या ओघात, 'व्यासपर्वात' वहून तर आला नाही ना असं वाटावं !

अशी आहे ही 'व्यासपर्वा'ची आगळी कथा.

ही कथा वाचली की अनेक कंठांनी अनेक प्रश्न आक्रंदून उठतात. दुर्गाबाई म्हणतात तसा 'स्त्रियांच्या नसानसातून, जो निनावी अनुभव स्फुरलेला असतो तो सारा एकत्र होऊन त्यातून जो ऐसपैस पुरुष निघतो. तो खरोखरच कां कृष्णाशी एकरूप होतो ? वास्तविक महाभारतातील 'जय' कथेचा कृष्णाशी संबंध येतो तोच मुळी द्रौपदी स्वयंवरात. त्यापूर्वीच्या त्याच्या राधेशी भलत्या वयातील चेष्टा यांची मादकता महाभारत वाचताना जाणवते कां ?—तशी ती जाणवत नाही. श्री. बाळशास्त्री हरदासांनी जो महाभारतातील राजकारणपटू कृष्ण रंगवला आहे तो आदमपासून फार दूरवर उभा आहे. कृष्णाच्या किशोरावस्थेतील खोडकरपणाची छाया त्याच्या उत्तर आयुष्यावर मुळीच पडलेली दिसत नाही. तसंच एकलव्याच्या व्यथेचं. खरं पाहिलं तर मूळ कथानकाच्या परिणामकारक-तेच्या दृष्टीनं एकलव्याची व्यथा हीच मुळी 'मोहरीतली ठिणगी. त्या मानानं कौमार्यावस्थेतील पापाची सल उरांत बाळगून दिवस कंठणारी कुन्ती 'व्यासपर्वा'त मात्र उपेक्षिताच ठरली. इथल्या युधिष्ठिराला तहान लागली आहे ती पूर्णत्वाची पण "हा जय नावाचा इतिहास" (दीपावली) सांगताना श्री. आत्माराम नीळकंठ यांनी जो युधिष्ठिर उभा केला आहे तो डोळ्यापुढून झळकून जातो. मग वाटतं हे 'दोन युधिष्ठिर' दोन ध्रुवावर कां बरं उभे असावेत ?—की हा आत्माविष्कारी टीकेचा विलास मानायचा ! शेवटी द्रौपदी ही 'कामिनी की मानिनी' हा प्रश्न अनुत्तरित्तच राहतो.

महाभारताला स्थूलार्थाने कादंबरी म्हणायचं झालं तर ती घटनाप्रधान कादंबरी म्हणावी लागेल. त्यातील पात्रं अशा रीतीने वेगळी काढून त्यांना विशिष्ट स्वभावाच्या मर्यादांनी बांधलं की ती पात्रं उजळल्यासारखी दिसतात खरी, पण मग त्यातली एकसंघता निघून जाते. हीच गोष्ट 'व्यासपर्वा'च्या बाबतीतहि झाली आहे असं म्हटलं तर ते धाडसाचं विधान ठरू नये !

पण महाभारताव्यतिरिक्त व्यासपर्वाचा स्वतंत्र विचार केला तर दुर्गाबाईंची भारदस्त आणि डौलदार भाषाशैली मोहवते यात शंका नाही. विशेषत: नादा

नुवर्तित वाक्यांची लय इतकी आकर्षक आहे की ठेक्याच्या लयीत कांही वाक्यं सहजगत्या पाठ होऊन जातात. लवचिक शब्द आणि रसरशीत प्रतिमा हे तर दुर्गाबाईंचे विशेषच म्हणावे लागतील. म्हणूनच स्वतंत्र प्रतिभेचा विलास म्हणून या पुस्तकाने वाङमयीन क्षेत्रात मोलाची भर टाकली आहे यात शंकाच नाही. 'व्यासपर्व' वाचल्यावर सामान्य वाचकालाहि 'महाभारत' वाचावंसं वाटावं हीच दुर्गाबाईंची महत्वाची कामगिरी.

—जयंत परांजपे

ही शैब्या कोण ? (पृष्ठ १० वरून)

पण गमंत अशी की कधी 'लक्ष्मणा हीच शैब्या' तर कधी 'मित्रविंदा हीच शैब्या' असे सांगणारे वंशीधरहि येठिकाणी 'सैव भद्रैव' म्हणजे भद्रा हीच शैब्या अशी त्याला पुष्टि जोडू पाहतात तेव्हा मात्र थोडेसे नवल वाटल्याशिवाय राहत नाही.

येथवरच्या विवरणावरून पाहता श्रीकृष्णाच्या अष्टनायिकांपैकी सत्यभामा आणि कालिंदी या दोघी सोडल्या तर रुक्मिणीपासून लक्ष्मणेपर्यंतच्या सहाहि नायिकाशी 'शैब्या' हे पद जोडले गेलेले दिसते आणि हा सर्व घोटाळा पाहिला म्हणजे 'शैब्या कोण' हे कोडे उलगडले जाण्याऐवजी मन अधिकच गोंधळात पडल्यासारखे होते.

शैब्या हे खरोखरच एक कोडे आहे यात मला तरी शंका वाटत नाही.

विदर्भ साहित्य संघ: परीक्षा समिति

सत्र–जानेवारी १९६४

वि. सा. संघाच्या परीक्षा समितीच्या वतीने घेण्यात आलेल्या जानेवारी १९६४ सत्रातील परीक्षा नुकत्याच संपल्या असून ह्या परीक्षांना पुढील प्रमाणे परीक्षार्थी संमीलित झाले–

एम्. ए. समकक्ष साहित्य पारंत ६, बी. ए. समकक्ष साहित्य स्नातक १२०, प्री–युनिर्व्हसिटी समकक्ष साहित्य परिचित २२१, मॅट्रिक समकक्ष साहित्य विनीत ४५२, मराठी प्रारंभ २०४, आणि मराठी प्रवेश २०९. यावेळी ३४ परीक्षा केंद्रे होती.

साहित्य पारंगत–एम्. ए. समकक्ष परीक्षा

सौ. राजलक्ष्मी मुनशी–भारतीय भाषाध्ययन मंदिर, नागपूर.

साहित्य पारंगत प्रथम खंड

श्री. श. वा. शोभने – वणी केंद्र
कु. पुष्पा वा. चौधरी – नागपूर केंद्र
श्री. वसंत गो. पुराणिक – नागपूर केंद्र

साहित्य स्नातक बी. ए. समकक्ष पदवी परीक्षा

सर्व प्रथम–

कु. विजया गो. धामापूरकर सर्व प्रथम–प्रथम वर्ग
(भारतीय भाषाध्ययन मंदिर नागपूर–श्रीमंत वेळेकर पारितोषिक प्राप्त.)

ना. वि. महावादीवार २, म. म. दमके २, म. रा. चन्नुरवार २, म. सी कावडे २, प्र. जा. विरमलवार २, प. बा. देशमुख २, सौ. कुसुमताई द. देशमुख ३, कु. विजया गो. धामापूरकर १, कु. विजया दे. जोशी २, कु. चंद्रज्योति वि. कात्यायन २, कु. आशालता ह. औरंगाबादकर २, पुरुषोत्तम वा. रामेकर ३, कु. सुनंदा वा. सहस्त्रबुद्धे ३;

साहित्य स्नातक खंड २. उत्तीर्ण विद्यार्थी

स. झि. हुकरे, अ. तु. मोघे, गो. रा. उमेकर, म. र. आसरे, वा. वि. गोरडे, कु. लता मा. देशमुख, कु. शोभा मा. देशमुख, कु. पुष्पा श्री. कोनेर,

कु. पार्वती ग. पागे, कु. गीता स. मोहरीर, कु. सुमन भा. निनावे, कु. उषा बा. देशपांडे, कु. मंगला रा. व्यवहारे, कु. सुनंदा आ. कोठे, कु. तारा पु. मारुळकर, कु. शैला द. साठे, कु. कुमुद ना. पांडे, कु. चित्रा पु. पैठणकर, कु. पुष्पा रा. काळीकर, अ. के. देशपांडे,

साहित्य स्नातक खंड १. उत्तीर्ण विद्यार्थी

वि. भि. मिसार, प. गो. मेंढे, कु. विजया वि. पंचभाई, दि. वि. चौधरी, वि. शा. बढे, भि. ग. पेटले, भा. श्री. डाहाळे, कु. व. ना. रहाटे, कु. जयश्री ग. साखरे, सु. कृ. जोशी, ल. श्री. ब्राह्मणे, कु. माणिक ल. राजकोंडावार, कु. इंदुबाला पं. गोरंटीवार, कु. विजया गो. देशमुख, कु. कमल ना. ताटेवार, कु. प्रभावती सी. अग्निहोत्री, कु. शशिकला बा. राजकोंडावार, शं. पां. मुंजेवार, वि. गु. खीडके, प्र. मो. धनाढ्य, गो. कृ. राऊत, कु. शशिकला वंजारी, पां. ल. आंवटकार, कु. शीला द. वैद्य, कु. कुमुद श्री. लोम, कु. उषा नी. देशपांडे, कु. आशा अं. मुलकर, कु. मंदाकिनी वि. धुरडे, कु. मीना ल. सावतकर, कु. सिंधु कृ. खातखेडकर, कु. लीला वा. रुईकर, कु. उषा अ. आष्टीकर, कु. शालिनी ना. जुगादे, कु. कुंदा म. सेनाड, कु. ललिता वा. खटी, कु. विजया उ. जोशी, कु. शरयु ना. दामले, कु. सिंधु दे. जोशी, कु. मीना वा. आंबुलकर

साहित्य परिचित परीक्षा

सर्व प्रथम–सौ. प्रभावती रा. हिरे, मनमाड

ह. गो. गहाणे २, खु. गो. पुरामकर २, तु. दा. कठाणे ३, रा. ह. टेंभुरकर ३, ज. पं. पर्वते २, कृ. म. लंजे, के. गो. पालांदूरकर ३, नी. वि. कुथे ३, म. का. भोयर ३, कु. उषा ग. रानडे २, बु. दे. शंकराचार्य ३, भा. भां. बोरकर ३, ल. म. सुर्यवंशी २, ज्ञा. वा. वडूरकर २, श. मु. दुर्गे ३, अब्दुल हमीदशेख अब्दुल्ला ३, सु. न. श्रीराव २, रु. गु. खटाळे ३, बा श्री. गणवीर २, अ. रा. आढाऊ ३, भ. चं. पाटील ३, भैं. ल. सावळे २, गु. गो. सातपुते ३, र. रा. दंडाळे ३, ह. ग. देशमुख २, वि. न. राजस ३, न. प्र. देशमुख ३, ह. वा. वडूरकर ३, वि. सा. फरकाडे ३, गं. शे. दंडाळे ३, र. ध. महेश्वरी २, ग. के. वंड ३, वि. ओ. नघाटे ३, वा. कि. अतकरने ३, दे. अ. गेडाम ३, ह. क. जैस्वाल ३, बा. दे. निंभोरकार ३, सा. पुं. ठाकरे ३, अ. चं. उंदरे ३, रा. ग. डवरे ३, अ. रा. पाटील ३, रा. ना. गोवने २, वि. शं. निभोटकर ३, दे. सं. यावले ३, अ. रा. पाटील ३, प्र. द. मानकर ३, त्र्यं. बा. उमाळे ३, व. रा. ठाकरे ३, व. न. काकपुरे ३, रा. रि. शिरभाते ३, अ. गुं. देशमुख ३, कु. सुधा बा. उमरकर ३, कु. वेणु ग. लवंगकार २, कु.

चंद्रलेखा श्री. पटेल ३, कु. प्रवीणा तु. मालवीय ३, कु. आशा अ. दातीर ३, कु. कुसुम या. बोहरुपी ३, कु. कुसुम रा. ठाकरे ३, कु. इंदु श. वेले ३, कु. विजया श. मांडवे ३, कु. ना. शिरसाट ३, ज. कि. चोपडे ३, का. ना. हरकुट ३, अ. ग. माथूरकर ३, रा. त. माहूलकर ३, हि. ज. शेलरकार ३. प्र. मा. वऱ्हेकर ३, भा. श्री. जाधव ३, अ. ना. घाटे ३, कु. कमल श्रा. बनसोड ३, रा. ग. मेश्राम २, सु. या. नागुलवार २, वा. पां. जोशी ३, म. म. देशमुख ३, पां. कि. डाहाके ३, गो. ह. देशमुख २, शेखमुसा शेख सांडू २, ल. का. ढाके २, रा. तु. कोळी २, तु. मो. भोळे २, चु. बु. पाटील ३, ना. द. वाणी ३, नि. स. सरोदे ३, सौ. प्रमिला का. अहिरे २, सौ. सुलोचना ढाके २, सौ. हंसाबाई मगर २, श्रीमती कमलाबाई भवसार २, श्रीमती कमलाबाई का. बारसे २, सौ. प्रभावती रा. हिरे १, सो. स. माळी ३, कु. इंदु श. मोरे २, व. त्र्यं सोनवणे २, रा. ल. हिरे २, का. स. अहिर २, म. बा. मेहरे २, प्र. आ. पाटील ३, वि. ना. देवताळे ३, रा. श. देशमुख ३, श्री. श्रा. मानकर ३, बा. सु. राऊत २, कु. इंदु शा. दार्व्हेकर ३, सु. द. दाऊतखानी २, श. द. दाऊतखानी २, प. सा. मुडे २, कु. आशा ना. मेरुस्कर २, के. त्रि. तिजारे ३, भा. ग. येवतीकर ३, वि. ल. हुकरे ३, दे. स. सावरकर ३, म. तु. वानखडे ३, वि. ना. हिंगणे ३, गो. पां. पाटील ३, पां. ज. चौधरी ३, श्री. न. नाफडे २. ना. क. पाखरे ३, घों. ना. शितोळे ३, ज्ञा. रा. शिंगणे ३, सी. बा. यंगड ३, कु. कुसुम द. कारगावकर २, कु. प्रेमा ना. देशकर २, रं. जा. घाटोळ २, भा. वा. कवले २, पु. के. गोडबोले २, कु. प्रतिभा पां. भिसीकर ३, कु. हिरा घ. सोनटक्के ३, सौ. विभावरी वि. पारनंदीवार २, कु. निर्मला र. मोटघरे २, कु. पुष्पा अ. कळकर्णी ३, कु. प्रभा ग. देशपांडे २, कु. आशा म. बापटे २, कु. नीला म. ओक २, कु. विजया बा. जोशी २, कु. विजया वि. कठाळे २, कु. वासंती ज. हिरेखण २, कु. शकुंतला स. उमाळे ३, कु. लीला ना. कांबळे ३, कु. इंदु दि. चोरे ३, कु. माया वि. मुलमुले ३, कु. शोभना व. रहानेकर ३, कु. यशोदा रा. बोडखे २, कु. अनुराधा अं. देव २, कु. चंद्रकला श. समर्थ २, कु. आशा रा. कांडगे ३, कु. चित्रा रा. पिसे २, कु चंद्रावती मा. शंभरकर ३, कु. उषा श. घुमाळ ३, कु. प्रमिला पुं. देशमुख ३, कु. वीणा तु. धवाले २, कु. प्रमा मा. सवडे ३, कु. मंगला व. खर्डेनवीस २, कु. आशा श्री. जोशी २, कु. नीशा मा. जोशी ३, कु. निर्मला पु. टिकले ३, कु. प्रमिला श. जोशी २, कु. शकुंतला दा. थोरात २, कु. इंदु ल. भिलकर ३, कु. विजया स. अपराजित २, कु. पद्मावती गो. इंदूरकर ३, कु. प्रतिमा रा. अलोणी २, कु. सुनंदा मा. देऊळवाडकर २, कु. विमल रा. टेंभरे ३, कु. सुनंदा म. ओक ३, कु. शशिकला

बा. सोमकुंवर ३, कु. आशा रा. पंडित २, कु. ललिता ना. मुंजे ३, कु. रत्नप्रभा भी. चावला २, कु. ज्योति म. आगवण ३, कु. सुमंगला मा. भेदी २, कु. चित्रा मा. मंडलेकर ३, कु. मंदा रा. जोशी २, ध. ग. जांभूळकर २, कु. नंदा श. देव २, सौ. उषा अं. चक्रदेव ३, कु. सरला रहाटे, ३

साहित्य विनीत (मॅट्रिक समकक्ष) परीक्षा

गुणानुक्रमे—

१. श्री. नं. मु. गंगशेट्टीवार–सर्व प्रथम (प्रथम श्रेणी) वणी केंद्र–कै. प्रा. ना. कृ. दिवाणजी पारितोषिक.

२. श्री. पां. मु. वरघट, प्रथम श्रेणी–टाकरखेडा (संभू) केंद्र.

वि. श्री. अढाऊ ३, ग. मा. तायडे २, शेख सादीक शेख इस्माईल २, शा. पं. कानकीरड ३, न. मा. वसु ३, वा. दौ. वायकार ३, र. वि. लांडे ३, मा. ज. ढोक ३, शं. आ. हुरणे ३, शं. मा. नाठे ३, गो. म. पागरूत ३, वि. सु. गिते ३, मनसवखाँ दाऊदखाँ पठाण ३, प. तु. आवटे ३, हि. कि. होटे ३, श्री. ना. कमाने ३, ति. वा. कापगते ३, वि. गो. खुल्लर ३, वि. शं. अढाऊ २, र. रं. बुरंगे २, ह. गु. डवरे २, मा. ब. दामोधर ३, शं. वि. देशमुख ३, दा. तु. ठाकरे २, स. गो. वैराळे ३, शं. कि. सुपले २, रू. जा. माहुलकर ३, म. ना. अंधारे ३, अ. वा. कांडलकर ३, दा. ल. पवार ३, ह. मं. मुंदाने ३, के. तु. घावटे ३, व. मो. खडसे २, अं. बा. टिक्कम ३, गो. भी. शेकार ३, गं. ना. बाळसराफ २, कु. प्रमिला शं. चौधरी ३, कु. शशिकला बा. सावरकर ३, कु. सुधा चं. नागपुरे ३, कु. आशा र. राठी ३, कु. शांता र. राठी ३, कु. हेमलता नी. दंडाळे ३, कु. सुशीला वि. बेहेरे ३, कु. लीला ग. मडगे २, कु. शशिकला च. राठी २, कु. मालती ल. ढोले २, कु. सिंधु उ. रोडे २, कु. सुमन ग. सावळे ३, सिस्टर मारी ॲलेक्सीन २, म. ना. पंडया ३, र. ना. मालवाडे ३, रा. रा. सुने २, नं. मु. गंगशेट्टीवार १, क. गो. गखूडे ३, सु. बा. राजूरकर ३, दा. मा. पानघाटे ३, पुं. पा. वाढई ३, दा. म. कोयाडवार २, क. वि. आमाम ३, प्र. ना. पावडे ३, न. म. दुधे ३, वि. रा. आदेवार २, ज. वि. आवारी ३, श्रा. उ. बोंडे ३, वि. उ. निंदेकर ३, दौ. वि. गावंडे ३, आ. मा. निखाडे २, ल. म. बोदाडकर ३, ना. ना. अहिरकर ३, पु. ना. गोवारदिवे ३, वा. गो. खारकर ३, वि. कृ. झिलपे ३, दा. मा. उपरे ३, का. सु. तेलतुंबडे ३, नि. मा. एकरे ३, नि. गु. वोंडे ३, वि. कृ. सुरकर ३, र. भा. भिसे २, या. ना. जेनेकार ३, दि. व. पळसोकर ३, मा. चं. कोटेचा ३, सु. सु. लोहकरे २, द. मं. अरके ३, दा. रा. कवरासे ३, ल. र. पिपळशेंडे २, शा. मा. कोरवते ३,

अ. ना. निमकर ३, रा. म. जिलठे २, य. वे. रायपूरकर २, ना. मं. लेटांग्रे २, वा. ना. टिकले ३, ग. म. पारखी ३, उ. ल. पवार २, व. वि. कुळकर्णी २, वा. हृ. कावटवार ३, स. रा. लाल ३, कृ. हृ. लाल ३, रा. के. वावणे ३, अ. वा. ठाकरे ३, ता. वि. सोमलकार २, कु. आ. दे. ठाकरे २, कु. नि. म. रत्नपारखी ३, कु. सु. पां. जोशी २, रा. दे. पटलवंक २, मो. बा. पातुर्डे ३, भी. ल. गोवरे ३, नी. वि. मेश्राम २, ग. सी. संतोषवार ३, शा. मा. नुतलवार २, अ. तु. सुरमवार २, अ. का. कस्तुरे २, अ. वि. शांतलवार २, आ. सो. गोवर्धन २, शं. मा. जांभूळकर २, ग. रा. मेटकर ३, व. पुं. गाणार ३, ना. श्रा. कांबळे ३, रा. बा. जगदळे ३, कु. इंदु चं. ठाकरे ३, दा. भै. चांडक २, अ. म. फुटाणे ३, अ. उ. तेलखडे ३, वा. वि. दहातोंडे ३, शं. अ. जोशी ३ ज. र. देशमुख ३, हि. बु. गोरुजे ३, ज्ञा. गु. तायडे ३, वि. डी. चावरे ३, रा. शा. कनोजे ३, म. खु. वानखेडे २, पां. मु. वरघट १, दा. खु. सरडे २, श. गं. काळपांडे २, कु. रमा शं. देशमुख २, ग. ग. धुर्वे ३, वा. उ. कठाणे २, पु. ना. पाटील २, बा. दौ. हाडके ३, कु. प्रमिला अ. गोमासे ३, तु. न. सळमाखे ३, ना. उ. काहाळे ३, प्र. रा. वनगीवार ३, दुर्गाप्रसाद निनोदिया २, अ. घों. व्यवहारे २, मु. अ. सोनोने ३, सां. रा. चिंतावार ३, सो. दे. भोयर २, द. पां. राठोड २, मा. म. पवार ३, अ. सो. धावेकर २, व. ल. सोनेकर ३, व. श्री. सवने ३, ज्ञा. आ. राऊत २, दे. ग. हटकर ३, कु. कांता गोसर २, कु. तारा भुसारी २, र. सो. गेडाम २, शं. मु. लेंडे २, रं. ग्या. चौधरी ३, के. ना. राघोर्ते ३, भ. रा. राघोर्ते ३, श्री. श्री. शेंडे ३, गो. मं. वासनिक ३, म. द. डाहाके ३, आ. मं. भुरे ३, बा. शं. बान्ते ३, रा. अ. वानखेडे ३, उ. मा. बकाले ३, रा. र. ढोके ३, मु. मा. निशानदार ३, रा. श्रा. भुजाडे ३, दा. ना. टिकले ३, ना. आ. इंगोले ३, वि. चिं. भांडारकर ३, कु. शांता ज. डांगे ३, लि. र. गोसावी ३, भा. सु. खेडेकर ३, प्र. दे. जाधव ३, चां. रा. गायकवाड ३, ना. भा. आंवळे ३, तु. म्हं. सुसर २, भा. पुं. वायाळ २, भ. मा. खेडेकर ३ शे. पुं. शेळके ३, य. त्र्यं. डुकरे २, ना. मा. चेके ३, रा. चिं. शिंगणे ३, प्रताप परिहार २, आ. म्हा. शिंगणे २, सा. मा. पाटोळे २, दे. ल. महाले २, सा. रा. कंकाळ ३, रा. शा. जायभाये ३, सु. शा. सरोदे ३, ना. द. बाजे ३, मु. ना. गावंडे २, प्र. भि. जाधव ३, रा. भो. आंभोरे ३, शे. वि. खेडेकर ३, नि. श्री. लघने ३, मुं. कृ. कुटे २, नि. रा. जाधव ३, घ. न. पोगडे ३, गं. तु. कावळे २, रा. पु. कोहाट ३, मा. रा. भुसारी २, सु. घ. मेंढे ३, रा. म. गजभिये ३, के. मा. चन्ने ३, दे. व. वळतकार ३, तु. भि. रामटेके २, सु. ति. देशमुख ३, ह. अ. रंगारी ३, प्र. मु. सुखदेव ३, सं. वि. बारसागडे ३, भा.

ला. गेडाम ३, उ. ग. मंडपे ३, स. स. गोस्वामी ३, भि. तु. फुलझेले २, चे. मं. रामटेके २. दे. वि. गजभिये २, हि. गो. मेश्राम ३, हृ. न. गजघाटे २, कु. उषा रा. रोहणकर २, कु. नलिनी ग. कारगावकर २, कु. सुधा ल. वैस २, ग. ज. निकम २, के. मा. बावणे ३, बा. शा. दुहिजोड ३, श. मा. खरवडे २, सौ. पुष्मा स. भोयर २, शि. कृ. भेंडारकर २, प्रे. शं. पांडे २, पं. गो. धोटे ३, रशीद इ. शेख २, म. च. लांबट ३, रा. कृ. भोयर ३, वि. सं. राणे ३, व. भै. पांडे २, म. श्रा. कावडकर ३, लु. मा. बसेशकर २, रा. ता. जैन २, दा. म. येनोरकर २, भा. ऊ. खंडाळे २, र. वा. कणसे ३, अ. नि. कडू ३, ब. रा. पन्नासे २, टि. न. ढोक ३, व. प. चांदुरकर ३, हा. रा. हलमारे ३, आ. दौ. काकडे २, हि. रा. राठोड ३, सु. श्री. अगतकर ३, पु. का. झोडे ३, प्र. ति. मेश्राम ३, क. आ. मोटघरे ३, श्रो. सो. ठाकरे ३, वा. ना. बांगडे ३, कु. वेबी पां. सांळुके ३, कु. वैजयंती पिंपळगावकर २, सा. वि. घाटोळ ३, म. चि. ठोरे ३, शा. गो. तालेवार ३, ज. रा. शर्मा २, र. सी. वढे ३, ना. द. गुल्हाने ३, ला. च. अणे ३, भी. के. सरतावे ३, श्री. म. तरटे ३, म. जा. नागपुरे ३, गु. तु. खडसे ३, बा. शि. गावंडे ३, म. गो. धुळध्वज ३, कु. उषा ता. मुदलियार ३, कु. वेणु ल अढाव ३, वि. लि. पद्मावार ३, दा. नि. मडावी २, वा. हृ. कुचनकार २, भा. सी. पंधरे २, ल. मा. तगलपल्लेवार ३, रा. वा. चोपडे ३, कृ. दा. वजलेंकर २, शेख रफीद शेख वफीर ३, वा. बा. ठाकरे ३, मा. सु. गझलवार ३, उ. दि. जाधव ३, श्री. ल. इंगळे ३, दे. दि. जाधव ३, गु. शे. रिठे ३, ता. शि. राऊत ३, रं. ख. कोवळे ३, तु. वि. गुल्हाने २, कु. सुमित्रा ज. कुंडे ३, कु. निर्मला ल. तगलपल्लेवार ३, शा. मा. चिपाटे ३, ना. न. वोघ ३, भ. मा. काकडे २, सुं. म. डॅनियल ३.

मराठी प्रारंभ परीक्षा

म. का. कापगते ३, ग. श्रा. शहाणे ३, अ. ना. राऊत ३, अ. के. गुप्ता ३, कु. रजनी वि. इंदूरकर ३, कु. सुधा वि. पावडे ३, अ. हृ. उजवणे ३, तु. च. मानकर ३, मा. जे. कीरसान ३, ब. वु. भोयर ३, दु. व. राऊत ३, रा. गो. सांगीडवार ३, कु. उर्मिला मं. भैसाहारे ३, कु. रेखा शा. पारधी ३, अखतार-बानो २, रजियाखातून ३, सरताज बानोशाह २, कु. ताई शा. तिखे ३, कु. शशिकला मा. कवटकार ३, कु. मनोरमा ग. वाठ ३, भी. ल. उंदीरवाडे २, सु. भा. दुधे ३, द. वा. पालारपवार ३, न. रा. निमगडे ३, पुं. चो. दुधे ३. दे. रा. चिमाडयालवार ३, भ. डो. वडेट्टीवार ३, आ. स. रंगारे ३, स. मा. नागापुरे ३, अ. ना. नंदीग्रामवार ३, कु. पार्वती रा. वोरकर ३, कु. कुसुम वा. लेनगुरे ३, कु. भागीरथी का. देवगडे ३, कु. ताई ना. आकारपवार ३, कु.

शालिनी जा. वडेट्टीवार ३, कु. यशोदा रा. दुवे ३, सु. मा. कुन्हाडे ३, उ. चं जुवारे ३, के. स. चाफले २, वि. भो. मुंडाले ३, कृ. अ. मोहोड ३, सु. रा. बोकडे ३, सु. वि. वडाळकर ३, आ. म. मुधोळकर ३, मा. वा. गाडगे ३, भा. पु. हेडाऊ ३, व. म. फुटाणे ३, बं. पां. भटूरकार ३, ग. प. मेटकर ३, प्र. स. उईके ३, ना. रा. पिंपळकर ३, गो. जा जनवंधु ३, कु. शोभा जोशी ३, कु. सुमन झोडे ३, कु. विमल वा. लंवोधरी ३, कु. सुरेखा ग. दामाडे ३, वि, न. लांजेवार ३, वा. ला. डुमणे ३, ई. क. धार्मिक ३, शा. डो. ढोबळे ३, दौ. नं. निपाने ३, मा. दा. लेंडे ३, कु. सखु दे. भस्मे ३. के. तु. निखाडे ३ ना. द. भोयर ३, श. घ. नखाते ३, शा. म. सावरकर ३, ना. म. आगरकर ३, गजनफर अली ३. जहुर अनवार २, सय्यद जामिन अली ३, मोहम्मद इसराईल ३, अब्दुल जव्वार २, मोहम्मद मिन शाजजहीन ३, महम्मद हुमायू २, मो. मुवश्शी हुसैन फारुकी ३, सु. श्रा. ढोके ३, कु. सुमित्रा झा. मरकाम ३,

मराठी प्रवेश परीक्षा

गुणानुक्रमे		(प्रथम श्रेणी)	
१	कु. जयश्री श्री. गोडवोले	– सर्व प्रथम	होली क्रॉस कान्वेंट, अमरावती.
२	श्री. फकरुद्दीन	–	सुभानिया हाय. नागपूर.
	कु. सुनंदा म. वगे	–	होली क्रॉस कान्वेंट, अमरावती.
	सुधाकर के. ढोक	–	शिवाजी विद्यालय, नागपूर.
३	श्री. शेख महेमुद अहमद	–	सुभानिया हायस्कूल, नागपूर.
४	श्री. ज्ञा. का. मदान	–	आंजी (मोठी)
	श्री. मोहम्मद अब्दुललतीफ	–	सुभानिया हाय. नागपूर.
	श्री. अब्दुल रव	–	”
	श्री. मसुद हसन	–	
५	श्री. अब्दुल हमीद	– ”	” ” ”

कु. वीणा मुदलियार २, सिस्टर मारी युस्टेला ३, मारी अंडेलिना २, विल्फिड मेरी ३, कु. एसना डिसूजा ३, कु. जयश्री गोडबोले १, कु. हमीदा बानु २, कु. अरुण कां. वसाणी २, कु. शमसुन्नीसा सय्यद २, कु. अरुना ए. घोटे १, कु. आशा गो. देशमुख २, कु. सुकुरीन फरनानदीस ३, कु. शालेट अॅन्डसीन ३, अनमेरो साळवे ३, इवान सेवसटीन ३, जायस स्टूवर्ट ३, पनेरी फांसिस साळवे ३, कु. रत्ना दौ. महासुखानी ३. कु. रमनजीम कौरआनंद १, कु. सॅन्ड्रा गेनसालवीस २, कु. मंगला चितारी २, सुनंदा म. वगे १, कु. किशोरी प्र. कपूर ३, कु. लक्ष्मी र. दवालिया ३, कु. पद्मा ग. गुप्ता २, कु. लता टापर २, कु. आग्नेस सीकबेरा ३, कु. कान्ता घासीराम २, घ. र. दीक्षित २ रजिया बेगम ३, कु. लता रा. सांगोळे ३, कु. सिंघु म. कोरडे २, तु. वि.

मेश्राम ३, शं. ग. येनुरवार ३, बा. ज. शांतलवार ३, श्रा. पा. कातकर ३,· ना. गो. निमगडे ३, रु. आ. येलटीवार, ३, ना. च. मात्राम २, ल. मो. खंडेलवाल ३, न. ब. श्रीवास्तव २, जु. चा. विजयबर्गी २, सु. श्या बागडिया २ नूरमहंमद सुलतान पठान १, गो. ब. यादव ३, वि. ल. गजभिये ३, ना. तु. काटोले ३, मु. मो. हिवरकर ३, कु. लता रा. काळबांडे ३, भ. श. प्रांजळे ३, श्री. ए. जोशी ३, म. रा. खडके ३, रा. ब. साबळे ३, भा. वा. एराये ३, भि. ना. इंगळे ३, कु. रेखा दे. मेंढी ३, ज्ञा. का. मदान १, र. दौ. हाडके २, प. द. गेडाम २, च. व्यं बागडे ३, वि. ना. आकांत १, वि. वि· लाले ३, पां. रा. पाटील २, ना. न. टापरे २, म. शि. भस्मे २, प्र. दा. बांडाणे ३, गो. झि. पिंगळे २, वि. रा. बिटकार २, गो. रा. वाजगे २, र. वा. पाटील ३, भा. रा. पिकलमुंडे २, दु. म. अतकारी ३, तु. सी. लांजेवार ३, श. दौ. सुखदेव ३, अ. सी. सठीबावने २, वा. ज. रंगारी २, क. ल. धावडे ३, वा. व. तंडन २, जा. शि. पुनसे २, शे. म. वझाडे ३, सु. के. ढोक १, श. गो. सयाम ३, वि. प. देशपांडे २, म. शा. मोहोड ३, पु. गो. सयाम ३, सो. म. भोरकर २, शा. म. कढव २, ब. भ. सहादेव ३, कु. बेबी फ. झळके २, कु. कमल वा. जगताप २, कु. तारा तु. घरजोड २, कु. मालती श्री. कहाते ३, अ. हफिजखाँ ३, अ. हफिज २, शेखमहम्मद साहब २, सिराजुद्दीन २, उस्मानखाँ ३, शबीरअली ३, शेख हफीज रहमान ३, शरीफ अहंमद ३, स. युसुफ ३, म. असलमखाँ २, रहमानखाँ २, अनसारुलहक ३, शेखरहमान २, म. साबिर ३, म. आरिफ ३, समीखाँ ३, अ. रशीद ३, अब्दुल वहीद २, संय्यद अमानअली २, हासन रसीद २, शेख महंमुद अहमद १, अब्दुलकम अ. रहेमान २, शाहेजमा व. कमरुज्जमा ३, मोहम्मद फारुकगनो २, मोहम्मद हारून नुरमहम्मद २, मोहम्मद जिकर दाऊदभाई ३, मोहम्मद अब्दुल लतिफ १, अब्दुलखाँ १, शौकत अहंमद १, अब्दुल हफीज लतिफ १, मीर युसुफ हुसेन २, मोहम्मद न. फजलूल २, बदसन्नीसा १, मसुद हसन १, महम्मद इब्राहिम १, फकरुद्दीन १, मुस्ताक अहमद १, अब्दुल हमीद १, वशिरुद्दीन २, जुबेदी बेगम २, शहाजादी बेगम २, आशिक हुसेन १, एम्. ए. एच्. रिझवी २, वि. ता. गेडाम ३, अ. पं. घाडगे ३, व. शा. पन्नासे २, न. ह. ढोके २, चा. दि. बेझलवार ३, प्र. भा. सदावर्ते २, ज. द्वा. शर्मा २, श्री. भि. टेकाम ३, सु. व्यं. भापकर २, कु. मनोरमा पां. गायधने २, कु. पंचफुला श्री. ढोके ३, कु. यमु ल. भोगे २, कु. पद्मावती बा. तिरळे ३,

(प्रा.) माणिक के. बैतुले
संचालक
परीक्षा समिति

दि. १५–२–१९६४
वि. सा. संघ, नागपूर

अनुक्रमणिका

साभार पोच

पुस्तकाचे नाव	लेखक–प्रकाशक	किंमत
राक्षस	–अनु. रघुवीर सांमत, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल गिरगावनाका, मुंबई ४	रु. ८–००
श्रीरामकृष्णांचे लीलासहचर	–ले. वा. पु. दामले, वोरा अँड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि. मुंबई ४	रु. ३–५०
मराठवाड्याचे शिल्पवैभव	–ले. म. श्री. माटे, वोरा अँड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि. मुंबई ४	रु. ८–००
हिंदी महाकाव्ये (कथा आणि परिचय)	–ले. शि. श. आपटे वोरा अँड कंपनी पब्लिशर्स प्रा. लि. मुंबई ४	रु. २–००
रानफुल	–ले. विजय तेंडुलकर, ग. पां. परचुरे प्रकाशन मंदिर मुंबई ४	रु. ३–००
'लोक शिक्षणकार' जांभेकर–संग्राहक (व्यक्तिमत्व आणि कार्य)	–न. ल. इनामदार, ल. म. सुभेदार; डॉ. भा. गुर्जर, १२, नारायणपेठ, पुणे २	रु. ७–००
जय तू भारती	–कवि सु. दा. बिडकर, डॉ. देवेंद्र लाड, मालेगाव (जि. नाशिक)	
गौतमाची गोष्ट	–ले. सुगंधा शेंडे, सौ. वासंती हिरखेण, भाग्यनिवास, नेहरूपथ नागपूर ३	रु. १–००
आपले बाबा	–ले. सुगंधा शेंडे अ. मुलींचे वसतिगृह, जेलरोड १५, धंतोली, नागपूर	रु. १–००
शांतिपर्वातील कथा	–ले. स. मा. गर्गे, मराठवाडा साहित्य परिषद, औरंगाबाद	रु. ३–५०

अनुक्रमणिका

मीरा (मनोगत)	–ले. श्री. गो. भांबूरकर, सौ. शीला भांबूरकर, ११८/७६, शिवाजीनगर, पुणे ५	रु. ३–००
ज्ञानेश्वरी (कळगाध्याय)	निवेदक–अ. म. जोशी (अमृतानंद), म. य. जोशी, प्रसाद प्रकाशन सदाशिवपेठ, पुणे २	रु. ६–००
सतराव्या शतकातील गोमंतकी बोली	–ले. डॉ. विठ्ठल वा. प्रभुदेसाई, मुंबई विश्वविद्यालय, मुंबई	रु. ७–५०
गुपित	–ले. पुरुषोत्तम धाकस, भारतीय ग्रंथ भवन प्रकाशन दादर, मुंबई १४	रु. ५–५०
लामण दिवा	–ले. दि. बा. मोकाशी मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ५–२५
औदुंबर	–ले. श्री. दा. पानवलकर मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ६–००
रथचक्र	–ले. श्री. ना. पेंडसे मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ६–००
अभिसार	–कवि ना. घ. देशपांडे, मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ४–००
ऊन	–ले. शंकर पाटील, मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ५–००
मी जिंकलो ! मी हरलो !	–ले. विजय तेंडुलकर मौज प्रकाशन, मुंबई ४	रु. ३–००
श्री ज्ञानेश्वर वाङ्मयाचा सांगोपांग अभ्यास	–ले. बाळाचार्य खुपेकर पुणे विद्यापीठ, पुणे	रु. २–५०
रामायण	–ले. चक्रवर्ती राजगोपालाचारी भारतीय विद्याभवन, मुंबई	रु. ६–००
मराठी संतवाङ्मयातील परमार्थ मार्ग	–ले. प्रा. रा. द. रानडे भारतीय विद्याभवन, मुंबई	रु. ५–००

Statement about ownership and other particulars about newspaper (Yugwani) to be published in the first issue every ear after the last day of February.

FORM IV

(See Rule 8)

1.	Place of Publication:	Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur-1.
2.	Periodicity of its Publication	Monthly.
3.	Printer's Name Nationality Address	Shri M. G. Saraf Indian Asstt. Manager, Nagpur Times Press, Nagpur-1.
4.	Publisher's Name Nationality Address	Shri S. M. Kulkarni Indian Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur-1.
5.	Editor's Name Nationality Address	Shri S. M. Kulkarni Indian Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur-1.
6.	Names and addresses of individuals who own the newspaper and partners or share-holders holding more than one per cent of the total capital.	Vidarbha Sahitya Sangha, Nagpur-1.

I, S. M. Kulkarni hereby declare that the particulars given above are true to the best of my knowledge and belief.

Dated 25-3-64 Sd/- S. M. Kulkarni

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ सादित्य संघ,

रौप्यमहोत्सवी विदर्भ साहित्य संमेलन, पुसद

यंदाचे २५ वे विदर्भ साहित्य संमेलन एप्रिल १९६४ च्या दुसऱ्या आठवड्यात पुसद–जि. यवतमाळ–येथे भव्य प्रमाणात साजरे होणार आहे. महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री मा. श्री. वसंतराव नाईक हे प्रदर्शनाचे उद्घाटन करणार असून भारताचे संरक्षणमंत्री मा. श्री. यशवंतराव चव्हाण हेहि संमेलनास उपस्थित राहतील व संमेलनाचे उद्घाटन करतील अशी आशा आहे.

संमेलनामध्ये विदर्भ, मराठवाडा, पुणे, व पश्चिम महाराष्ट्र ह्या सर्व विभागांतून प्रसिद्ध साहित्यिक निमंत्रित केले जाणार आहेत.

कै. हरिनारायण आपटे ह्यांच्या जन्मशताब्दी निमित्त व आंग्ल नाटककार शेक्सपीअर यांच्या चतुर्थ जन्मशताब्दीनिमित्त दोन परिसंवाद संमेलनात ठेवण्यात येणार आहेत. ह्याशिवाय साहित्यविषयक व ऐतिहासिक प्रदर्शन, कविसंमेलन, नाटके इ. कार्यक्रम होणार आहेत. तसेच 'मराठीचे अध्यापन' व 'युवक–लेखक–संमेलन' अशी दोन शाखा संमेलने घेण्याचाहि विचार आहे. तरी सर्व संबंधितांना पुढील प्रमाणे विनंती आहे.

१. प्रतिनिधींनी जास्तीत जास्त संख्येने उपस्थित राहून संमेलन यशस्वी करावे. नागपूर व आसपासच्या प्रतिनिधींसाठी नागपूरहून खास बस ठेवण्याचा विचार आहे.

२. प्रदर्शनासाठी ऐतिहासिक व साहित्यविषयक वस्तु व ग्रंथ ज्यांचे जवळ असतील त्यांनी ते प्रदर्शनासाठी देऊन उपकृत करावे.

३. कविसंमेलन व अन्य कार्यक्रमात भाग घेण्याची ज्यांची इच्छा असेल त्यांनी आपली नावे केंद्र कार्यालयाला कळवावीत व कवितेची प्रत पाठवावी.

४. संमेलनाच्या निमित्त केन्द्रकार्यालयातर्फे युगवाणी मासिकाचा विशेषांक काढण्यात येणार आहे. तसेच पुसद येथील स्वागतमंडळातर्फे एक स्मृतिपत्रिका (सोविनिर) प्रसिद्ध होणार आहे. तरी ह्या दोहोसाठी लेख, आठवणी व जाहीराती पाठविण्याची त्वरा करावी.

अनुक्रमणिका

"युगवाणी" (Yugwani) Regd. No. N 356

हे मासिक एम्. जी. सराफ यांनी नागपूर टाइम्स प्रेस, रामदासपेठ, नागपूर-१ येथे मुद्रित करून प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी वि. सा. संघाकरिता, संघ-कार्यालय, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १ येथे प्रकाशित केले.

अनुक्रमणिका